منشورات

یعنی

جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی

کے

علمی اور ادبی لکچروں اور مضامین کا مجموعہ

۱۹۳۴ء

گیلانی الیکٹرک پریس لاہور میں بہ اہتمام بابو نظام الدین پرنٹر چھپا

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

پہلا اڈیشن

اپنے حبیب لبیب

مولوی عبدالحق صاحب اورنگ آباد دکن کی

انجمن ترقئ اردو کے بانی اور آنریری سکریٹری

کے پیارے نام پر

جن کی خدمتیں اردو زبان اور ادب کی ترقی کیلئے

توصیف سے مستغنی ہیں

اخلاص کیش

کیفی

پبلشر کا نوٹ

حضرت کیفی آنجہانی ان لکچروں اور مضامین کو اس صورت میں طبع کرنا پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ ان میں سے بعض کی نظر ثانی کرنی تھی جس کی ان کو اس وقت فرصت نہیں لیکن جب ان کو یہ بتایا گیا کہ آپ کے مضامین سے صفحوں کے صفحے لوگ سرقہ کر رہے ہیں تو مسکرا کر فرمایا کہ اب ضرور شایع کر دو کیونکہ اب یقین ہو گیا کہ ان میں کچھ ہے اور وہ نشر و اشاعت کے مستحق ہیں۔

یہاں ایسے سرقہ بالنشر کی صرف ایک نظیر دی جائے گی:-

حضرت ممدوح نے جناب آزاد مرحوم کے سانحہ پر ایک مضمون لکھا تھا جو "شمس العلما حضرت آزاد مرحوم" کے عنوان سے ان کے نام پر الہ آباد کے مشہور مگر اب مرحوم رسالہ ادیب بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء میں چھپا تھا اور جیسا کہ اس کا حق ہے بہت مقبول ہوا۔ اس کے بیس برس بعد ایک صاحب مولوی حکیم سید شاہ انیس احمد قادری الرزاقی نے جنوری سنہ ۱۹۳۰ء سے لکھنؤ کے الناظر میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا جس کا عنوان تھا ادبار و ادبیات اردو اس سلسلہ کے دوسرے نمبر مندرجہ الناظر بابت فروری سنہ ۱۹۳۰ء (جلد ۳۷۔ نمبر ۲) میں مولوی حکیم انیس احمد صاحب مذکور سطریں ہی نہیں صفحے کے صفحے ادیب کے مذکورہ صدر مضمون سے اپنی تحریر میں ملا کر بلا تکلف نقل کیے جاتے ہیں بالکل اس طرح کہ گویا وہ ان کے رشحات قلم سے ہیں۔ نہ اقتباس کے لئے واوین کا نشان ہے۔ نہ ادیب کا حوالہ۔ نہ اصل مصنف کے قول کا ذکر۔ نہ ایسے ہی مبہم فقرے:- "یہ جو ان کی نسبت کہا گیا ہے ــــــ" "کسی نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے" وغیرہ وغیرہ۔ تمثیل کی طور پر چند سرقوں کی یہاں تشریح کی جاتی ہے

ادیب۔ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء	الناظر فروری سنہ ۱۹۳۰ء
۱ — صفحہ ۱۱۴۔ کالم ۲۔ سطر ۵ (نیچے سے):-	۱ — صفحہ ۹۔ سطر ۵ (نیچے سے):-
(آزاد) "واقعی اسم با مسمیٰ تھے" سے لے کر	سے لے کر صفحہ ۱۰۔ سطر ۳ تک
صفحہ ۱۱۵۔ کالم ۱ سطر ۶ تک ؎	۷ سطریں ؎

۲ — صفحہ ۱۱۵ - کالم ۲ - سطر ۶ :- "یہ کہنا ایک امر واقعی ہے" سے لے کر "آزاد ہی کی تصنیف سے ہیں" تک ۔	۲ — صفحہ ۱۰ - سطر ۴ سے سطر ۹ تک ۶ سطریں ۔
۳ — صفحہ ۱۱۶ - کالم ۱ - آخری سطر سے سطر ۶ - کالم ۲ - تک :- "حق الامر یہ ہے" سے "نظارہ افروز کریں" تک ۔	۳ — صفحہ ۱۰ - سطر ۱۱ سے سطر ۱۴ تک چار سطریں ۔
۴ — صفحہ ۱۱۸ - کالم ۱ - سطر ۱۳ سے ۱۴ تک "اور یہ صاحب ہمت" سے "فرماتے ہیں" تک	۴ — صفحہ ۱۱ - سطر ۴ (نیچے سے) :- ایک سطر ۔
۵ — صفحہ ۱۱۹ - کالم ۱ - سطر ۱۰ سے سطر ۲۰ تک "سب سے زیادہ غور کے قابل" سے "بیان کی ہے" تک ۔	۵ — صفحہ ۱۰ - سطر ۱۵ سے سطر ۲۱ تک ۷ سطریں ۔
۶ — صفحہ ۱۲۰ - کالم ۱ - سطر ۱ سے شروع سطر ۵ تک "مثنوی صبح امید کی تمہید" سے "شاہراہ بنا دی" تک ۔	۶ — صفحہ ۱۲ - سطر ۱۹ سے صفحہ ۱۳ سطر ۳ تک ۱۰ سطریں ۔
۷ — صفحہ ۱۲۰ کالم ۱ سطر ۲۰ سے صفحہ ۱۲۱ کالم ۱ سطر ۹ تک "غرضکہ مسلسل" سے "اختراع کرتے ہیں" تک ۔	۷ — صفحہ ۱۳ سطر ۴ سے صفحہ ۱۴ سطر ۱ تک ۲۳ سطریں ۔
۸ — صفحہ ۱۲۱ - کالم ۱ - آخری سطر سے کالم ۲ سطر ۳ تک "اگرچہ نیرنگ خیال" سے "کے سر ہے" تک ۔	۸ — صفحہ ۱۴ - سطر ۲ سے سطر ۴ تک ۳ سطریں ۔
۹ — صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱ سے سطر ۱۴ تک :- "آزاد اگرچہ" سے "کمیاب ضرور ہے" تک ۔	— صفحہ ۱۴ - سطر ۵ سے سطر ۱۳ تک ۹ سطریں ۔
— صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱۶ سے کالم ۲ سطر ۵ تک "میدان سخن" سے "پھر کہوں گا" تک ۔	— صفحہ ۱۴ - سطر ۱۴ سے صفحہ ۱۵ - سطر ۱ تک ۱۳ سطریں ۔

مختصر یہ کہ آزاد سے متعلق جو کچھ بھی ان حضرت نے لکھا وہ یا تو لفظ بہ لفظ جناب کیفی کے مضمون سے جوں کا توں لیا گیا ہے یا اس سے ماخوذ اور اپنے الفاظ ہیں - اور پر دیئے ہوئے حوالے بجنسہ بلا تصرف لفظی کے اصل مضمون مندرجہ ادیب سے لئے ہوئے ہیں ۔
مال مسروقہ کی یہ لمبی فہرست دیکھ کر جناب کیفی نے مسکرا کر فرمایا کہ میں غنیمت سمجھتا ہوں کہ سارق نے مال مسروقہ جیسا تھا ویسا ہی بازار میں لا کر رکھ دیا - اس کا چہرہ نہیں بگاڑا ۔

پیارے ... - ناشر - دفتر اخبار ٹریبیون - لاہور

کتاب ملنے کا پتہ

۱۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ۔ لاہور

۲۔ الناظر بک ایجنسی۔ وکٹوریہ سٹریٹ لکھنو۔

۳۔ مینجر بک ڈپو انجمن ترقی اردو۔
اورنگ آباد۔ دکن*

۴۔ کتابستان۔ الہ آباد*

مطالب

منشورات

اُردو لسانیات

توسیعی لکچر کلیّہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن ۔ ۱۹۳۱ء

زبان اصل میں انسان کے تعینات یا اداروں میں سے ہے۔ وہ اُن کی معمول ہے جن کی کاربراری اُس سے ہوتی ہے۔ وہی اُس کے محافظ اور مختار ہیں اُنہیں نے عوارض اور ضروریات کے مطابق اُس کو اپنے ڈھب کا بنایا ہے۔ ہمیشہ ہر کہیں ایسا ہی ہوتا ہے۔ زبان کا ہر حرف ترکیبی مسلسل تغیّرات کا ماحصل ہے جو اہالیان زبان کے ارادے اور رغبت سے عمل پذیر ہوا۔ یہ لوگ تاریخی عوارض، انسانی فطرت اور داعیے کے تہیّج سے متاثر تھے جن کے نشانات ہماری نظر میں صاف نمایاں ہیں۔ اور یہی زبان کو سائنٹیفک تحقیق و تفحص کا شایاں موضوع قرار دیتے ہیں۔ انہیں امتیازی اعتبارات سے مطالعۂ زبان کی نوعیت کامثل تاریخ و اخلاقیات کے

تعیّن ہوتا ہے۔

زبان انسانی تہذیب اور نوع انسان کی تاریخ کا ایک شعبہ ہے۔ زبان متعدد علوم سے استعانت کرتی ہے۔ لیکن باوجود اس کے انسان کا ذہن افکار کے اظہار کی تلاش اور چھان بین میں زبان کی ترقی و حل معضلات اور روابط و نتائج کے درمیان ایک قسم کی حد وسطی ہے۔ تاریخ کی مانند زبان کی بھی تحلیل علمیہ مثل کیمیا اور طبیعات کے ایک معمل میں ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معمل میں اسی شئے کا دخل ممکن ہے جو امر واقعہ ہو اور قانون قدرت کے کلیّہ کے تحت جگہ پا سکے۔ زبان امر واقعہ تو ہے مگر بہ تقاضائے نوعیت ہمیشہ معرض تغیّر میں ہے اور یہی مابہ الامتیاز لسانیات کو دوسرے علوم سے حاصل ہے۔

لسانیات کے باب میں تحلیل و تجزیے کے وہ اصول عہدہ برآ نہیں ہو سکتے جو طبیعات و مادّیات پر حاوی ہیں۔ زبان سالمات یا سالبات کے قدغن سے مبرّا ہے۔ ہاں علماء کوشش میں ہیں کہ زبان کو سائنس۔ کہئیے علم نفسیات و صوتیات کے تحت لائیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اوّل الذکر جیسا کہ اس وقت ہے ضرور یہ شان رکھتا ہے کہ لسانیاتی مسائل پر اس کے خاص نظریے کی روشنی میں فکر کی جائے۔ یہ امر متقدّمین اُردو کے ذہن نشین تھا۔ اہالیان اُردو نے زبان کی طرف سے علمی تخیّل کو کبھی طلاق نہیں دی۔ افعال کے صیغوں کی تنظیم۔ سائنٹیفک اصول پر صفت و موصوف اور مضاف و مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر کا آئین۔ حروف جار کی معنوی حیثیت کی تعیین۔ اسلوب اور زبان کی داخلی استعداد کے مطابق مرکبات کی توضیع۔ تاریخ کے موقعوں پر تصرف کا مستحسن استعمال محاورے کی سلاست اور منطقی تدوین ضرب الامثال

کی عمومیت اور کلیت اور قوت تالیف ۔ اور تعقید و اضمار قبل الذکر کی معائب النشا میں شمولیت وغیرہ وغیرہ ۔ وہ امور ہیں جو عہد قدیم و متوسط میں اہالیان اُردو کے حسن شعور اور سلیقہ تنظیم کی ہزار زبان سے داد دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض امور جستہ جستہ آپ کی توجہ کے لئے پیش کئے جائیں گے ۔

خدا معلوم وہ دن اُردو زبان کے حق میں کتنا اہم اور نتیجہ خیز تھا جب حضرت شاہ سعداللہ گلشن نے شمس الدین "ولی" کو یہ ہدایت کی :-

" این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ بہ کار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"۔ ترجمہ

یہ اتنے سارے فارسی کے مضمون جو بیکار پڑے ہوئے ہیں ان کو اپنے ریختے میں استعمال کر۔ کون تجھ سے جائزہ لے گا۔

استاد کی ہدایت کی تعمیل میں وہ مضمون تو شاگرد رشید نے اُٹھالئے جن کی بدولت اس کے کلام کو شہرت دوام کا تمغہ نصیب ہوا مگر زبان اس نے شاہ جہان آباد کی اُردو معلیٰ ہی رکھی ۔ شاہ صاحب کا عندیہ یہ تھا کہ ولی دکنیت کو ترک کر کے اُردو زبان کو ایران کی نغز گفتاری ۔ تشبیہ و استعارہ ۔ وغیرہ محاسن کلام یا اصناف شعری سے متمول کرے ۔ انہیں کیا خبر تھی کہ تین صدی بعد ایسا زمانہ آئے گا کہ اُس مفید مشورے کے اُلٹے معنی لئے جائیں گے ۔ اور چند حروف جار اور امدادی افعال وغیرہ کے سوا اُردو کلمے کلام سے خارج کر دیئے جائیں گے ۔

اُردو نے قدیم اور متوسط زمانوں میں کیا لسانی ترقی کی اور اس اعتبار سے اب اُس کی کیا حالت ہے ۔ اس کا مجمل تذکرہ آج کیا جائے گا تحقیق اس امر کی منظور ہے کہ عہد حاضر میں اُردو لسانیاتی اعتبار سے کس درجہ کو پہنچتی ہے اور

یہ کہ وہ حالت اطمینان کے قابل ہے یا نہیں ؟ یہ تحقیق نہ صرف اس یا اُس جماعت بلکہ ہر شخص کا فرض ہے جو اُردو کو اپنی زبان کہنے کا دعویٰ کرتا ہے۔

زبان کے ترکیبی فعلوں میں سے یہاں صرف دو کا ذکر کیا جائے گا۔ یعنی اختراعی یا ابداعی استعداد اور اخذ کی قابلیت۔ یہی دو علامتیں ایک زبان کے سرجیون ہونے کی ہیں۔ یہ قابلیت اور استعداد جب کسی زبان میں زائل ہو جاتی ہے تو اُس کی ترقی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔ اور اسباب بھی ہیں جو زبانوں کی ترقی بلکہ زندگی کے مزاحم ہوتے ہیں۔ جیسے رواج و پسند عام کو قطعاً نظرانداز کر دینا اور زبان سے متعلق ہر امر کو سائنٹیفک تنقیح قرار دیکر قاعدے کے قیود و تعینات میں جکڑ بند کر دینا جیسا کہ سنسکرت کے ساتھ وئیاکرنیوں نے کیا۔ میں مانتا ہوں کہ قاعدے اور آئین کی ضرورت مسلّم ہے لیکن اُس کا استبداد اور باون تولے پاؤ رتّی جیسے یقینیات عامہ کا حکم ناطق زبان کی شادابیات اور اپج کا دشمن ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اختراع بغیر حسن شعور اور ذوق سلیم کے اور اخذ بغیر تصرف حسنہ کے ممکن نہیں۔ اُردو کی موجودہ حالت دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ کہیں وہ بیچاری اس مقام کے قریب تو نہیں پہنچ رہی ہے جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا۔ اگر ہم انانیت اور بر خود غلط ہونے سے دور ہٹ کر نظر غائر سے کام لیں تو خوف ہے کہ شبہ یقین کے قریب پہنچ جائے گا۔

لسانیات اور ادبیات یا کہئے کہ زبان اور لٹریچر میں جو امتیاز ہے اُس کی تصریح کی ضرورت نہیں۔ مختصر یہ کہ یہ امر تمام اُردو دُنیا کا دل بڑھانے اور امید دلانے والا ہے کہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ کا تتمہ نہیں یعنی کسی خط توأماں کا ورق ثانی نہیں بلکہ زبان کی ترقی و اصلاح بھی اس

کے مقاصد میں سے ہیں۔ آج کا موضوع محض اس غرض سے انتخاب کیا گیا کہ جامعہ کے معزز اراکین و اصحاب حل و عقد اور دوسرے ادیب اور نکتہ رس اصحاب جو اس صحبت میں تشریف رکھتے ہیں۔ اُن کی توجہ اس طرف منعطف کی جائے۔ یعنی اُردو کی لسانیاتی حالت کی جانب۔ تاکہ وہ بزرگ اس کی کیفیت و کمیت کا موازنہ کریں۔ اس لحاظ سے شاید ہندی بھی اُسی ضغطے میں ہے جس میں اُردو ہے۔ لیکن میرا روئے سخن اُردو کی طرف ہے۔

عرض کیا گیا ہے کہ جب کوئی زبان اختراع و اخذ کے بارے میں قوت فعل سے عاری ہو جاتی ہے تو ارتقا کی شاہراہ سے بھٹک جاتی ہے۔ اگر ابھی سے روک تھام نہ کی گئی تو خوف ہے کہ اب سے دور یہ موذی مرض کہیں لاعلاج نہ بن جائے۔

پہلے اس کا جائزہ لیا جائیگا کہ اُردو کی لسانی ترقی سے متعلق متقدمین اور متوسطین نے کیا کچھ کیا۔ اور پھر بتایا جائے گا کہ اُن کے متاخرین اور عہد حاضر کے کارنامے کیا ہیں۔ لیکن یہ سب امور ایک واحد لکچر میں احاطہ نہیں ہو سکتے۔ جو کچھ کہا جائے گا بالاجمال ہوگا۔

متقدمین کرام کو جس وقت یہ چیٹک لگی کہ اُردو یا ریختہ کو منظم کریں تو اُن کے سامنے کوئی مکمل دیسی ہندوستانی نمونہ موجود نہ تھا۔ اُس وقت کی ہندی یا برج بھاشا۔ سورسینی یا پراکرت کو آج کل کے لسانیاتی معیار اور اصول کے متبع مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ اگر کسی میں اعلیٰ نظم موجود تھی تو نثر مفقود۔ اور کسی میں نثر تھی تو نظم منظم بالشان ندارد تھی۔ اس لئے تحقیق اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ "ہندیرانی" مسالے سے جو بت تیار ہوا تھا اُس کی پوشاک تو ہندوستانی رہی لیکن اُس کے لئے زیور کچھ ہندوستان اور زیادہ تر

ایران کا استعمال کیا گیا۔ یہ آپ جانتے ہیں زیور کس قدر پیارا اور سہانا ہوتا ہے
اُردو زبان کی تدوین و تزئین کے بہت سے اصول اور طریقے بتائے گئے ہیں۔ لیکن جو گُر سید انشا مرحوم نے دریافت کیا فلسفۂ زبان کا سرتاج ہے اور رہے گا جب تک اُردو زندہ ہے۔ آپ فرماتے ہیں :۔

"مخفی نہ ماند کہ ہر لفظے کہ در اُردو مشہور شد عربی باشد یا فارسی یا ترکی یا سریانی یا پنجابی یا پوربی۔ از روئے اصل غلط باشد یا صحیح۔ آں لفظ اردو ست اگر موافق اصل مستعمل است ہم صحیح و اگر خلاف اصل است ہم صحیح۔ صحت و غلطی آں موقوف بر استعمال پذیرفتن در اُردو است۔ زیرا کہ ہر چہ خلاف اُردو ست غلط است گو در اصل صحیح باشد و ہر چہ موافق اردو ست صحیح باشد گو در اصل صحت نہ داشتہ باشد۔" [۱]

ترجمہ۔ یاد رکھنا چاہئے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا اُردو ہو گیا خواہ وہ عربی ہو یا فارسی۔ ترکی ہو یا سریانی۔ پنجابی ہو یا پُوربی۔ از رُوئے اصل غلط ہو یا صحیح۔ وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اُس کی صحت اور غلطی اُردو میں اس کے استعمال میں آنے پر منحصر ہے۔ کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے۔ خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"

سید مبرور نے ان چند فقروں میں تہذیب لسان کے ضابطے کا لب لباب پیش کر دیا ہے۔ اسی اصول پہ اُردو بنی اور پروان چڑھی۔ اسلاف کا دستور العمل یہی تھا۔ یہ تصرفات اُردو جن کو میں ایک لفظ "نارید" سے تعبیر کروں گا تفویس و تعریب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور رکھیں گے جب تک اُردو زندہ اور

۱۔ دریائے لطافت۔ صفحہ ۲۷۱

چالو زبان ہے۔ کیونکہ اول تو وہ عربی یا سنسکرت کی طرح صرفی زبان نہیں اور دوسرے یہ کہ اُس کی بنیاد ہی کاٹ چھانٹ اور تصرف ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ آیا زبان کی ساخت کا یہ گُر اُردو والوں نے ہندی سے سیکھا جس کا بہت امور میں سنسکرت سے انحراف بدیہی ہے۔ بہرحال کامل تحقیق اب اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ دسویں صدی کے قریب سورسینی آپ بھرنش سے مغربی ہندی نکلی جس کے میل سے دوآبہ گنجم[۱] میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی۔ اسے مستشرق اور لسّان ہندوستانی کہتے ہیں۔ پھر اس کی دو شاخیں ہو گئیں جس کی وجہ اول اول رسم الخط تھی۔ یہ دو شاخیں آپ کی ہندی اور اُردو ہیں۔ زبان کی تاریخی روداد کے اس مجمل حوالے سے میرا مطلب یہ ظاہر کر دینا ہے کہ جو دعویٰ ہم اُردو کے بارے میں کرتے ہیں بہت ممکن بلکہ اغلب ہے کہ اُس میں ہندی والوں کا بھی حصہ شریک ہے۔ کیونکہ یہ امر ثبوت اور استدلال کا محتاج نہیں کہ جب تک ہندوستانی دو شاخوں میں منقسم ہو کر جداگانہ ضبط تحریر میں نہ آئی سب برابر کام کرتے رہے اور اُسے بناتے رہے۔

اس سلسلے میں پہلے اسموں کو لیا جائے گا۔ اُردو والوں نے نہ صرف یہ کیا کہ الخالِق کو الخالَق (پوشاک کی ایک چیز جیسے اچکن)، جاجُم کو جاجَم اور موسِم کو موسَم بنا لیا بلکہ بہت سے عربی الفاظ کی جنسیت بھی بدل دی۔ فارسی خوش نصیب تھی کہ اُس نے یہ بکھیڑا پالا ہی نہیں۔ مثلاً شمس جو عربی میں مؤنث تھا اُردو میں مذکر ٹھیرا۔ آپ کہیں گے یہ مداخلت بیجا کیوں؟ یہ تو سخت لسانی بدعت ہے؟ میں کہتا ہوں کہ اس لغت کے لئے اُن کے پاس صرف

---

[۱] میں نے اُس حصۂ ملک کو جو دریائے گنگا اور جمنا کے بیچ میں واقع ہے۔ دوآبہ گنجم نام دیا ہے +

دو متبادل طریق عمل تھے۔ یا تو وہ اس لفظ کو لیتے ہی نہیں اور لیتے تو اُس کے مترادف لغت ہندی کی جنسیت کا اتباع لابدی تھا جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا یعنی سورج۔ یہاں یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ غیر زبانوں کے اسموں کی تذکیر و تانیث سے متعلق اُن کا نظریہ یہ تھا کہ اُن کو دیسی مرادف اسموں کی جنس کا متبع کرتے تھے۔ مدتوں اہل اُردو اسی دستور پر چلتے رہے اور جو محتاط ہیں اور ذوق سلیم رکھتے ہیں اب بھی اس پر عامل ہیں۔ انھوں نے "مُندیل" کو "مَندیل"۔ "جادّہ" (بر وزن مادّہ) کو جادَہ۔ "توشک" (بجز فوقانی سب حرف ساکن) کو "توشَک" اور "غنچہ" (غین معجمہ) کو بقچہ کر دیا۔ وغیرہ وغیرہ میں جلدی سے یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ ان اور بیسیوں دوسرے الفاظ میں تصرف کی معقولیت اور وجاہت کے حق میں زبردست دلائل پیش ہو سکتے ہیں جس کا یہ موقع نہیں۔ تصرف کا عمل الفاظ فارسی و عربی کی صوتی حیثیت یعنی تلفظ اور جنسیت تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اصل معنوں میں بھی تصرف کئے گئے "تحفہ" سوغات کے معنی رکھتا تھا لیکن وہ اچھے سجل اور تازے کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا۔

وہ زمانہ بیسویں صدی عیسوی کا زمانہ نہ تھا کہ بات بات میں ملّی پخ نکالی جاتی۔ اُن لوگوں کے نزدیک ہندو مسلمان اور اُن کے مذہب یا مذہبی روایتیں اور اصطلاحیں یکساں تھیں۔ انھوں نے اپنی زبان کو بنانے اور سنوارنے کا عزم کیا تھا۔ شدھی یا تبلیغ کا نہیں۔ اُن کا قول و فعل تھا "عیسیٰ بدین خود و موسیٰ بدین خود" خیر۔ قرآن کا جامہ پہننا اور گنگا اُٹھانا تو رہا ایک طرف انھوں نے صلوٰۃ جیسے لغت کے معنی میں جو جناب رسالت مآبؐ کی مقدس ذات سے مخصوص ہو چکا تھا تصرف کیا۔ اگرچہ اتنا پاسِ ادب ضرور

رہا کہ اُسے محض صیغہ جمع تک محدود رکھا میر تقی میر مغفور فرماتے ہیں:-

پڑھتا تھا میں تو سبحہ لئے ہاتھ میں درود
صلواتیں مجھ کو آ کے وہ ناحق سُنا گیا

اُنہوں نے گنگا کو الٹا کر پھر شو جی کی جٹاؤں میں پہنچا دیا۔ منشی اسیر کا شعر ہے :-

ہم تو پیاسے رہے مے غیر کو دی پیر مغاں
اُلٹی اس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

اصل میں تھا "لاالی الذین ولاالی الذین" یعنی نہ اُن میں سے نہ ان میں سے ۔ اس سے بنالیا اِللّذی نہ اُللّذی یعنی مذبذب ۔ ڈانواں ڈول چنانچہ سید رضی نے کہا :-

نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی رہی
تری وہ مثل ہے اب اے رضی کہ اللّذی نہ اللّذی

کلمہ مقدس لن ترانی کی شان ورود تشریح کی محتاج نہیں ۔ اس کے معنی قرار پائے خود ستائی ۔ انانیت شیخی وغیرہ ۔ شیخ ناسخ نے فرمایا :-

لن ترانی سنتے ہیں دیدار سے محروم ہیں
یعنی اس حیرت کدہ میں کور ہیں ہم کر نہیں

ٹھاکروں کی پوجا میں سب سے پہلے گنیش جی کی پوجا کی جاتی ہے مگر وہ بھی تصرف و اختراع کی زد سے نہ بچ سکے "گوبر گنیش" کا مرکب آپ کے روزمرہ اور لغات میں موجود ہے ۔

سامعین کرام ۔ ذرا "بگلا بھگت" اور "دلی کھنگر" کی طرف توجہ فرمائیے ۔ کیا برابر کی جوڑ ہے شوق قدوائی مرحوم نے فرمایا :-

کھویا انہیں شوق کیمیا نے اے شوق
لوٹا انہیں چھوٹے فقرا نے اے شوق
کامل نہیں ایک اور ولی کھنگر لاکھ
بس دُور کے ڈھول ہیں سہانے اے شوق

'رام کہانی' ہندوؤں کے ہاں رام چندر جی کی کتھا کو کہتے تھے۔ اُردو والوں نے اس کے معنی میں تصرف کر کے اس طرح استعمال کیا جرأت مرحوم کا ارشاد ملاحظہ ہو:-

دردِ دل اُس بتِ بیدرد سے کہئے تو کہے
جا کے یہ رام کہانی تو سُنا اور کہیں

کھٹ سنسکرت میں چھ کا نام ہے۔ کھٹراگ کے لغوی و اصطلاحی معنی ہیں چھ راگ۔ یہ مرکب اُن چھ مُول راگوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جن سے اور بہت سی راگنیاں نکلی ہیں مگر اُردو میں اس کے معنی کی لے اور سُر کیا ٹھاٹھ ہی بدل دیا صبا کا شعر ہے:-

پڑے ہیں عشق کے کھٹراگ میں ہم اے مطرب
کسے خیال ہے دھرپد۔ ترانے نزوٹ کا

مرکب اسموں کے سلسلے میں ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا وہ ہے "دُکٹ بدّیا" اس کے معنی آپ جانتے ہیں مار پیٹ زدوکوب یہ وہ بدیا ہے جو بے سکھائے پڑھائے آتی ہے۔

مبادا آپ سُنتے سُنتے اُکتا جائیں اس لئے اب اس سلسلے کو ختم کرتا ہوں میں نے کئی سو لفظوں کا ایک نقشہ مرتب کیا ہے جن میں اسم بھی ہیں اور افعال و ضمایر وغیرہ بھی۔ اس کے چھ خانے رکھے ہیں (۱) اُردو

(۲) ہندی (۳) پنجابی (۴) اپ بھرنش (۵) پراکرت اور (۶) سنسکرت۔
اس موقع پہ سارا نقشہ پیش کرنا تو طول امل ہے نمونے کے طور پہ پانچ چھ لفظ عرض کئے جائیں گے جو اُردو والوں کے اخذ و تصرف کے سلیقے کا بیّن ثبوت پیش کرتے ہیں ۔

اُردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
چھانو	چھئیاں	چھاں	چھاؤ	چھاآ	چھایا
بیکا	بانکا	ویڈگا	ونکٹو	وکٹو	وکرک
ڈھیٹ	ڈھیٹھ	ڈھیٹھ	ڈھٹھو	ڈھٹھو	دھرشٹ
سیچ	سانچ	سچ	سچ	سچم	سنتیم
کوئل	کوئل	کول	کوئل	کوئلا	کوکلا
دکھا	دیکھا	ڈٹھا	ڈٹھو	ڈٹھ	درشٹ

حفظ مراتب کی نظر اور ادبی رواداری ملاحظہ فرمائیے گا۔ ایک لفظ کو مفرد حالت میں تو اپنے ڈھب کا بنا لیا مگر مرکب حالت میں اُس کی اصلی ہئیت کو ہاتھ نہ لگایا۔ مثلاً سانچ کو بدل کر سچ کر لیا لیکن "سانچ کو آنچ نہیں"۔ اس میں سانچ ہی رہنے دیا۔ اسی طرح ہست سے بتدریج "ہتھ" بنا۔ جب ہمارے ہتے چڑھا تو ہم نے اس کو ہاتھ بنا لیا لیکن مرکبات میں اس کی وہی سورسینی شکل قائم رکھی۔ جیسے "ہتھ چھٹ"۔ "ہتھ پھیری"۔ "ہتھ پھول"۔ "ہتھ کھنڈا"۔ پُھلّم سے پھول بنا مگر مرکب پھلجھڑی اور پھلکاری میں اصل شکل قائم رکھی۔ اسی طرح سورسینی "نک" میں الف ایزاد کر کے "ناک" تو بنا لیا لیکن "نکٹوڑا"، نکٹا میں اس کی ہئیت کذائی قائم رکھی۔
قدما اور متوسطین کی نکتہ رسی اور معنی آفرینی کی کہاں تک داد دیجائے

ایک معمولی لفظ "خوف" کو لیجئے۔ اس کے کتنے مترادف الفاظ وضع یا اختراع کئے۔ یا تصرف سے کام میں لائے اور اُن کو وہ وہ معنی پہنائے کہ نفسیات کا ماہر دنگ رہ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

دُبدا۔ جھجک۔ جھجک۔ سانسا۔ کھٹکا۔ ڈھڑکا۔ سہم۔ سنّاٹا۔ دھچکا۔ ڈر۔

یہ سب کلمے خوف کے مختلف درجوں کو واضح کرتے ہیں اور پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہماری زبان کا دامن کتنا فراخ ہے۔

مرکبات کو دیکھیئے "مرتکا" سے ادل بدل ہوتے ہوتے ماٹی بنا۔ اس بھاشا کی ماٹی کو انہوں نے مٹی بنا لیا اور پھر اُس سے نہایت اہم مرکب توصیفی تیار کیا یعنی مٹیالا۔ میرے خیال میں یہ مرکب سنسکرت کی سندھی کے قاعدے پہ بنا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر گریمر کی اس اصطلاح سندھی کی نسبت یہاں دو لفظ کہہ دیئے جائیں۔ جب ایک لفظ ایسے حرف پہ ختم ہو کہ اُس کی آواز متعاقب لفظ کے اول حرف کی آواز کے ساتھ آسانی سے پیدا نہ کی جا سکے تو اُن حروف میں سے ایک حرف کو کبھی کسی کبھی کسی حرف سے بدل دیتے ہیں۔ یا کبھئے ایک حرف کو حذف کر کے اُس کی جگہ ایک نیا حرف ایزاد کر دیتے ہیں سنسکرت کا اصل فقرہ تھا "وَدِھی آنے" چونکہ 'اِی' اور 'آ' دونوں کی آواز یکے بعد دیگرے آسانی سے ادا نہیں ہو سکتی تھی اس واسطے اس کا "ددھیانے" بن گیا۔ اسی طرح "روی اتی تیکشنو بھوتی" میں اَتی کے الف کو "ر" سے بدلا اور "روی رتی" بنا دیا آپ نے دیکھا اب جس کو ہمارے ہاں تنافر حروف کہتے ہیں رفع ہو گیا سنسکرت میں یہ قاعدہ یعنی سندھی کا قاعدہ عظیم بالشان حیثیت رکھتا ہے۔ میری تحقیقات میں اکثر انڈو یوروپین، یعنی آریائی زبانیں اس پہ کم و بیش عمل پیرا ہیں فارسی

کو لیجیے 'بندہ' اور 'مژہ' کی جمع 'الف' 'نون' سے بنائی تھی۔ دیکھا کہ ہائے مختفی کے ساتھ الف کا میل نہیں۔ چنانچہ 'بندہ آں' کے بدلے 'بندگاں' اور 'مژہ اں' کے بدلے 'مژگاں' بنایا یعنی ہائے مختفی کو 'گ' سے بدل دیا۔ یہ دقت اور سندھی کے اصول کی پابندی کی ضرورت وہیں آکر پڑتی ہے جہاں دونوں طرف حرف علت ہوں۔ یا ایک طرف ہائے مختفی اور دوسری طرف حرف علت یا وِسَرگ۔

ایک خاص فقرے کے تلفظ پہ آرنلڈ بینٹ کا غصہ سراسر بے محل تھا جب اُس نے 'وسٹ انڈ' کے ایکٹروں کی زبان سے سُنا۔

"سوڈا رینڈ ملک"

وہ سمجھا کہ "سوڈا اینڈ ملک" کی مٹی خراب کی ہے جاہل ایکٹروں نے[1]۔ مگر مغربی لندن کے جاہل ایکٹر نادانستہ پانِنی کا اتباع کر رہے تھے۔ جس نے "رِدی اَتی" کو "رِدی رتی" بنا دیا۔ وضع کرنے والے نے کیوں نہ سوچا کہ دو الف پیہم آواز نہیں دے سکیں گے۔ لوگوں کو اس ترکیب کی غیر فطری ادا کا احساس ہوا اور اب وہ اور تو کچھ نہ کر سکے "ملک اینڈ سوڈا" اور "وہسکی اینڈ سوڈا" بولنے لگے۔

اس ضمن میں ایک مثال انگریزی زبان سے اور پیش کی جائے گی۔ یہاں اُسی سندھی کے اصول کو قاعدے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے انگریزی گریمر کا یہ مسلمہ قاعدہ ہے کہ جو لفظ حرف علت سے شروع ہو اُس کے پہلے اے (a) یعنی ایک نہیں لاتے بلکہ 'اَین' an لاتے ہیں 'اے بک'

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھو Modern English in the Making, By George McNight, P. 569.

تو ٹھیک لیکن اسے ایکٹ غلط۔ کیوں کہ دو الف کی آواز ایک ساتھ نکالنا آلات نطق کے بس کا روگ نہ تھا اس لئے n یا نون بڑھا کر a کا اَین بنانا پڑا۔

عجمی جب عربی زبان کے قاعدے باندھنے بیٹھے تو ان کا ذہن سندھی کے اُس اصول سے متاثر تھا۔ اسی وجہ سے اُنہوں نے فصاحت سے متعلق تنافر حروف پر بہت زور دیا لیکن چونکہ عربی ان کی مادری زبان نہ تھی اور سامی حروف کی صحیح آواز پیدا کرنے سے ان کے آلات نطق عاری تھے نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں تنافر حروف نہ تھا وہاں بھی انگلی رکھ گئے۔ سب جانتے ہیں کہ ہائے ہوز اور ہائے حطی کی آوازیں جدا جدا ہیں لیکن غیر اہل زبان اپنے منہ سے اُس امتیاز کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح بعض شاعروں نے جن کے آلات نطق الف اور عین کی صحیح سامی آواز پیدا کرنے میں قاصر تھے الف کی طرح عین کو بھی گرا دیا ہے۔

مرکب افعال ایسے ایسے مرتب اور وضع کئے کہ اس بارے میں شاید کوئی زبان اُردو کا مقابلہ کر سکتی ہو۔ مثال کے لئے ایک معمولی مصدر 'لکھنا' کو لیجئے۔ ایک شخص دوسرے سے کہتا ہے:-

(۱) خط لکھو۔

(۲) خط لکھ دو

(۳) خط لکھ ڈالو۔

(۴) خط لکھ چکو۔

آپ ان چار جملوں کے معنی جانتے ہیں۔ ترکیب نے جو زور اور معنوی امتیاز فعل کو بخشا ہے اُس کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ اُردو کی لسانیاتی وقعت

جو اُسے اسلاف نے عطا کی ایک اور واقعہ سے ثابت ہے علما کے اس مجمع کے سامنے اس توجیہہ کی ضرورت نہیں کہ ہمارا مجموعہ تعزیرات ہند شاید جسٹی نین کے ضابطۂ قانون کے سوا سیاسی قوانین میں سب سے مکمل بلکہ اکمل تسلیم کیا جاتا ہے۔ یورپ کے کئی ملکوں میں اس مجموعہ کو آگے رکھ کر ضابطے مدون کئے گئے۔ باوجود اس کے یہ مجموعہ بھی اُردو کا مرہون منت ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور لارڈ مکالے جیسا وحید عصر اور بلے بدل منشی اُردو کے سامنے ہاتھ پھیلانے پہ مجبور ہو گیا۔ یہ اشارہ ہے دفعہ ۵۰۸ کی تشریح الف کی جانب جس میں لفظ 'دھرنا'، قدرے اسحاقی تصرف کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ 'دھرنا دینا' کے معنی آپ کو معلوم ہیں جو ہیں۔

اُنھوں نے ماخذ کی پروا نہ کر کے ماخوذ سے واسطہ رکھا اور اُسے اپنے مطلب کا بنا لیا۔ چنانچہ عربی یا فارسی لفظوں کی جب اپنے قاعدے کے بموجب جمع بنانے لگے تو حرف ثانی کی حرکت کو حذف کر دیا۔ 'محل' کی جمع بنی 'محلوں'۔ حائے حطی کی حرکت غائب۔ اسی طرح 'نظر' کی جمع بنائی 'نظروں'، نہ کہ 'نظَروں'۔

اگر اُنھوں نے فارسی اور عربی یا سنسکرت کے لغات کی اندھی تقلید کی ہوتی تو اُردو کو یہ لغاتی تمول ہرگز نصیب نہ ہوتا۔ اب جو کوئی "ازاحتہ الاغلاط" یا "تصحیح اللغات" وغیرہ کا نام لے تو سمجھ لو کہ وہ اُردو کا اہل نہیں۔

'صفات' میں بھی ایسے مرکب وضع کئے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کن الفاظ میں ان کے ذہن رسا اور جدت آفرینی کی توصیف کرے۔

'سیتلا منہ داغ' اور 'سیتا ستی' کو ملاحظہ فرمائیے۔ اس مرکب توصیفی 'سیتا ستی' کے معنوں میں لکھا گیا ہے "ہندی مسلمان عورت" یعنی یہ مرکب مسلمان عورتوں کے استعمال سے خصوصیت سے رکھتا ہے۔ اس کے معنی ہیں۔ "عفیفہ۔ بیوی نزن جس کے دامن پہ نماز جائز ہو"۔ یہ معنی وہ ہیں جو مسلمان مولف اس لغت کے سامنے لکھتا ہے۔

صفت نسبتی میں انہوں نے نہایت دلچسپ تصرف سے کام لیا۔ "تاریخ فیروز شاہی" آپ نے دیکھی ہے۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کا مصنف "ضیاء برنی" ہے جغرافیہ کے بڑے سے بڑے ماہر سے پوچھئے کہ برن کہاں واقع ہے۔ وہ سوئیزرلینڈ کے نقشے میں تو ایک برن آپ کو بتا دے گا لیکن ہندوستان کے نقشے میں یہ مقام معدوم رہے گا۔ آپ جانتے ہیں کہ بلند شہر کا قدیم نام "برن" ہے۔ اُنہوں نے قصبہ کا نام تو بدل دیا مگر صفت نسبتی کو 'برنی' رکھا۔ بلند شہری نہ بنایا۔ اس کا دوسرا رخ بھی دلچسپ ہے۔ آگرہ کا نام اکبر آباد نہ پڑ سکا اکبر کے عہد کے قبل سے آج تک سب آگرہ ہی کہتے ہیں۔ لیکن شاہ نظیر اکبر آبادی کہلاتے ہیں دہلی شاہ جہان آباد تو بن گئی لیکن اُس کے شاعر 'دہلوی' ہی رہے۔ بات یہ ہے کہ اُن کا تصرف مصلحت اور حسّ مشترک پہ مبنی تھا۔ ضد اور استبداد پہ نہیں اور اُن کے نظریے معقولیت پہ مدون تھے۔

ذرا غور فرمائیے کہ اُن بزرگوں کی ذہنیت کتنی دقیقہ رس اور نکتہ پرور ہو گئی۔ اور اُن کی تصرف لسانی کی قوت عمل کتنی زبردست ہو گی جو بخشنا خریدنا۔ آزمانا۔ بدلنا۔ فرمانا۔ وغیرہ مصدر ترکہ میں چھوڑ گئے۔ مختصر یہ کہ اُردو کے متقدمین نے اُس کی تدوین و تنظیم میں جو مسالا اُن کے سامنے

تھا اُس سے بہترین کام لیا جس کی بدولت زبان کو مستقل اور قایم بالذات حیثیت حاصل ہو گئی۔ تصرف لسانی کے معنی صرف، اپنانا، نہیں بلکہ اپنا سا بنا لینا ہیں۔ آپ نے دیکھا عربی لفظ "بدل" کو لے کر بدلنا مصدر بنایا۔ اب اس کی فعل کے ہر زمانے اور صیغے میں گردان ہو سکتی ہے یہیں تک نہیں حاصل مصدر بنا "بدلی" تابع مہمل بھی اس کے ساتھ ملایا گیا جیسے ادل بدل، مختصر یہ کہ اُس کی وہی حیثیت ہو گئی جو آنا۔ جانا۔ کھانا۔ پینا کی تھی۔ انگریزی میں یہ عمل اب تک جاری ہے اور یہ بھی ایک وجہ ہے کہ وہ زبان برابر ترقی کر رہی ہے۔ 'لُوٹ' اُنہوں نے ہمارے ہاں سے لیا اور ایسا اپنا سا بنا لیا کہ فعل کی گردان میں 'ٹو لو' اور 'ٹو لوٹ' بالکل یکساں ہیں۔ چارلس ڈکنس جیسے مستند مصنف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔ اور پھر ہمارے 'لٹیرا' کی جگہ 'لُوٹر' بنایا۔ حال ہی میں ایک لفظ انگریزی میں داخل ہُوا ہے۔ 'ہڑتال' سے اُنہوں نے 'ہڑتالسٹ' بنایا اور جمع کیلئے 'س' اُس پر ایزاد کیا۔ جیسا کہ انگریزی گرامر کا قاعدہ[1] ہے۔ میرا مطلب تصرف سے یہ ہے۔

پچاس برس کا مشاہدہ اور تجربہ جو منظر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے حسرت ناک اور مایوس کرنے والا ہے۔ یہ دیکھ کر جی ڈوبتا ہے کہ اس نصف صدی کی مدت میں ہم نے اُردو کی لغات میں کوئی ایزادی نہیں کی یعنی اس بارے میں اُردو کا ترکیبی فعل گویا معطّل ہو گیا۔ چند اصطلاحیں جیسے "برقانا" وغیرہ ضرور وضع کی گئیں۔ اور "بھرتی" جیسے چند دیسی لفظ اُردو میں ضرور لے لئے گئے ہیں۔ لیکن یہ سب علم و فن کی اصطلاحیں

---

[1] دیکھو ٹائمس آف انڈیا ہفتہ وار۔ بمبئی مطبوعہ ۲۵ جنوری ۱۹۳۱ء صفحہ ۱۹

ہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھنا ہے کہ ان کے وضع یا اختیار کرنے والوں کو کیسا کہا گیا۔

غیر زبانوں سے جو لفظ بلا ضرورت بجنس اُردو میں آئے اُن میں سے اکثر ناخواندہ مہمان کی طرح اُردو کی سبھا میں اوپرے معلوم ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں آگے چل کر کچھ عرض کیا جائے گا۔

سیاسیات کی مانند لسانیات میں بھی سخت جان ہوا کرتے ہیں۔ یہ سخت جان اُن سخت جانوں سے مختلف ہیں جن کی سوانح عمریاں غزل کے اشعار میں لکھائی جاتی ہیں۔ ان کا استبداد اور سخت گیری زبان کی ترقی اور توسیع کے مزاحم اور جانی دشمن ثابت ہوئے ہیں۔ ہر زبان ان حضرات سے تنگ ہے۔ کہاں اللہ بخشے وہ بزرگ جن کا قول تھا کہ برقع چونکہ ہماری زبان میں الف سے نکلتا ہے اس لئے بجائے عین کے الف سے لکھنا چاہئے اور کہاں یہ حضرت جو تصرف لسانی کے نام سے بھویں تانتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں "خود رفتہ" نہیں بلکہ "از خود رفتہ" استعمال کرنا لازم ہے۔ جواب دیا گیا کہ "سرگذشت" کی سرگذشت تو ذرا بیان فرمائیے۔ یہ اُسی قسم کی موشگافی اور ماخذ پرستی ہے جیسی انگریزی میں لفظ reliable کے متعلق انگلستان کے ادبی سخت جانوں کی طرف سے ظہور میں آئی تھی۔ ذرا سُنئے بڑے لطف کی بحث ہے۔

اس لفظ کے معنی ہیں اعتبار کے قابل۔ اعتراض ہوا کہ ایک لفظ ٹرسٹ وردی (Trustworthy.) پہلے موجود ہے تو پھر زبان کے نازک اندام پر اور بوجھ کیوں لادا جاتا ہے۔ اس کا شافی جواب لایعنی ثابت

کر دیا کہ پرانا لفظ نئے لفظ کے نفس معنی کا حامل نہیں ۔ تو ارشاد ہوا۔
چونکہ یہ نیا مرکب لفظ rely سے بنا ہے اور اس فعل کے بعد التزاماً حرف جار آن 'on' آیا کرتا ہے ۔ اس واسطے اس مرکب کو Re-lionable. کہو سب جانتے ہیں جو حشر اس غلط استدلال کا ہُوا۔
لفظ 'رلائیبل' اس وقت انگریزی کے معتبر کلمات سے ہے ۔

ارشاد ہوتا ہے کہ لفظ رہائش غلط ہے ۔ اُردو مصدر رہنا سے فارسی طریق پر حاصل مصدر بنا لیا معترض کی ناواقفیت پر ہنسی آتی ہے کہ اُس نے اس لفظ کی تاریخ تحقیق کرنے کی زحمت نہ اُٹھا کر اس کے اختراع کی تہمت ایک صوبے کے سر تھوپ دی جو اس بارے میں قطعاً معصوم ہے ۔ جاننا چاہئے کہ سید انشا نے بالکل معمولی طور پر ناچ ۔ اکڑ وغیرہ کے ساتھ اس لفظ کو لکھا ہے ۔ اس بے نظیر ادیب اور اہل نظر نقاد کے قلم سے پورب، پچھم، اتر، دکھن کوئی نہ بچا اور مغل پورہ کی زبان اور لہجے پر تو بے پناہ حملے ہوئے ہیں ۔ اگر یہ لفظ مغل پورہ کی جدت آفرینی یا بدمذاقی کا مولود ہوتا تو سید انشا اس کو ایک سادھارن لفظ کی طرح ہرگز نہ لکھ جاتے لہ

زبان کی قوت اشتقاق و اختراع اور سلیقہ ترکیب کا ذکر آگے آچکا ہے ۔ یہاں چند مرکبات پیش کئے جاتے ہیں جو اُردو کی قوت حیات اور فعل ترکیبی کی صلاحیت کا بیّن ثبوت ہیں ۔ ملاحظہ ہو :-
مُنہ پھٹ ۔ ہتھ چھٹ ۔ ہری چُگ نین موتنی جمکلو ۔ کھاؤ ۔ لُٹاؤ

لہ رسالہ صبح امید ۔ لکھنؤ بابت دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۳ و ۳۱ اور دریائے لطافت صفحہ ۱۳۱ ۔

بڑبڑیا - کچ پیندیا - نکھٹو - تلوریا - گلچلا - کھاؤ گھپ - لنگوٹیا یار - ہنس مکھ - گلچھڑے - کٹھ پتلی - چھچھوڑ - تل چاولی - گنگا جمنی - روتی شکل - ماما پختیاں - ٹھرڈولا - گرہ کٹ - جیب کترہ - گلے باز - شوربے چٹ - منہ زور - جوشیلا دل لگی - کمر کس - اگن بوٹ - قبول صورت - ڈھلمل یقین - ایمان دار - ورشی جوان - بیکل - ٹکڑ گدا، گھنچکر وغیرہ وغیرہ -

آپ نے دیکھا کہ تصرف و اختراع کے ہاتھ سے عربی - فارسی اور نیز سنسکرت کوئی زبان نہ بچی - ان الفاظ میں جو مرکبات ہیں ان میں اسم اور فعل - اسم اور صفت - اسم اور اسم ہر قسم کے کلموں کو آپ شیر و شکر پائیں گے - ایسا اس وقت ہوتا ہے جب زبان کا بلوغ درجۂ کمال پہ ہو - بقول خواجہ آتش مغفور :-

یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جواں تھا

میں کہتا ہوں کہ اردو کو آریہ زبان ہونے کے باوجود نہ سنسکرت کا حلقہ بگوش بنانا چاہیئے نہ فارسی یا عربی کا دست نگر - علمی اصطلاحوں کا معاملہ دوسرا ہے جس کو مبحث بنانے کا یہ موقع نہیں -

اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ شعر کی زبان نثر کی زبان سے اور بول چال کی زبان علمی تصنیف کی زبان سے ممیز ہوا کرتی ہے - یہ کون کہتا ہے کہ فلسفہ مابعد الطبیعات یا اسلوب تحلیلی کے نظریے پر باغ و بہار یا فسانۂ آزاد کی زبان میں کتابیں تصنیف ہونی چاہئیں - علمی زبان روزمرہ سے اسی طرح مابہ الامتیاز رکھتی ہے جس طرح ڈریس سوٹ - رائیڈنگ سوٹ سے کوئی صحیح حواس رکھنے والا شخص کھانے کی پوشاک پہن کر سواری کو نہیں نکلتا لیکن وہ سواری کی پوشاک پہن کر شام کی پوشاک کی ہولی بھی

نہیں مانتا۔ یہ تمثیل میں آگے نہیں لے جاؤں گا۔

عہد حاضر کے ایک جید لسّان یعنی عالم لسانیات کا قول[1] ہے کہ تحریری (علمی) زبان کی ہستی کو یخ کی اُس پپڑی سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو دریا کی سطح پر بن گئی ہو۔ یخ نے اپنے اجزائے ترکیبی دریا سے لئے حقیقت میں وہ کچھ نہیں سوائے اس کے کہ دریا ہی کا پانی ہے۔ پھر بھی اُسے دریا نہیں کہہ سکتے۔ ایک بچہ اِسے دیکھ کر سمجھتا ہے کہ دریا نیست و نابود ہو گیا لیکن یہ صرف دھوکا ہے۔ یخ کی پپڑی کے تلے پانی برابر بہہ رہا ہے۔

یہ تمثیل جو فاضل وینڈریاس نے دی فرانسیسی زبان پہ صادق آتی ہو گی۔ اُردو پہ عائد نہیں ہوسکتی۔ یہاں کی علمی یا تحریری زبان کو اس دریا سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی جس کی سطح جم کر یخ کی پپڑی بن گئی ہو۔ یخ کے کڑاڑے یا برفانی چٹان کو دریا نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ تینوں کے وجود کی بنا پانی ہی پانی ہے۔

ممکن ہے کسی ذہن میں یہ سوال اُٹھے کہ اگلے زمانے میں علمی یا تحریری زبان کیا ٹھی یا ٹھی ہی نہیں؟ میں عرض کروں گا کہ ٹھی نمونہ حاضر ہے۔

تاربرقی کا سلسلہ صوبہ شمال مغربی یا زیادہ صحت کے ساتھ کہئے۔ صوبہ آگرہ میں نیا نیا تھا۔ آج کل آپ تلغراف کو ترجیح دیں گے اُس زمانے میں اُسے ڈاک بجلی کا عام نام دیا گیا تھا۔ علمی زبان میں "تار مخبر کہربائی" کہتے تھے۔ فروری ۱۸۵۶ء میں آگرہ میں ایک جلسہ ہوا جس میں ایک ہزار سے زیادہ رئیس اور شرفا جمع ہوئے۔ قاضی صفدر علی نے "تار مخبر کہربائی" کا تجربہ

---

[1] Language - A Linguistic Introduction to History. By J. Venryes, Paris University. P. 275.

دکھاتے ہوئے ایک تقریر کی جس کو اردو میں سائنٹفک موضوع پر شاید اولین تقریر کہنا درست ہوگا۔ اس کا جستہ جستہ خلاصہ جسے آج کل کی زبان میں "ملخص" کہنا چاہیئے پیش کیا جاتا ہے۔ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:۔

"صاحبو۔ علم دو قسم کے ہیں۔ اول وہ جس کو انسان بدون مشاہدہ اور استعمال اجسام کے حاصل کر سکتا ہے۔ اس کو ریاضی کہتے ہیں۔ دوسرے وہ جس کا جاننا بغیر تجربہ کے نہیں ہو سکتا کیونکہ فرض کرو ایک شخص پیدا ہوا اور اس نے کچھ بھی گرم و سرد زمانے کا نہیں دیکھا۔ ایک اندھیرے گھر میں رہتا ہے۔ تو وہ عقل سے ریاضی کے اصول دریافت کر سکتا ہے کہ ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔ مگر چونکہ اس نے اجساموں کے تجربے نہیں کئے اس واسطے وہ نہیں جان سکتا کہ اگر پتھر کو پانی میں ڈالیں تو وہ گھلے گا یا نہیں۔ وہ علم جو تجربہ پر منحصر ہیں اُن کی قسموں میں سے ایک قسم علم طبیعی ہے"۔ . . . . . .

"یہ علم بہت سے علموں کے واسطے حاوی ہے چنانچہ منجملہ علوم طبیعی کے ایک علم کہربائی بھی ہے"۔

"کہربا ایک سیال لطیف ہے جو جہان کے تمام اجساموں میں بمقادیر مختلفہ پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے چند اوصاف مخصوصہ ہیں جن سے حوادث عجیبہ اور فوائد غریبہ سرزد ہوتے ہیں"۔ . . . .

"یہ علم بذاتہ دو قسموں پر منقسم ہے۔ اول وہ کہربا جو رگڑنے سے پیدا ہوتی ہے۔ دوئم وہ کہربائی جو چھونے سے پیدا ہوتی ہے"۔ [1]

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھو رسالہ خورشید پنجاب۔ لاہور بابت مارچ ۱۸۵۶ء مرتبہ منشی ہرسکھ رائے والک اخبار و مطبع کوہ نور۔

آپ نے تین چوتھائی صدی پہلے کی علمی زبان ملاحظہ فرمائی۔ یہ تو ہوئی
ہتے دریا کی سطح پہ برف کی پپڑی۔ آج کل کی زبان جیسی کچھ ہے آپ جانتے
ہیں۔ اُس کو کہنا چاہئے انجماد خالص۔ صاحب زبان خواہ کسی نوع کے موضوع
پہ لکھے وہ زبان کو یخ کے کڑاڑے اور برف کی چٹان کے نیچے دفن نہیں
کرے گا۔

ترجموں کی زبان بھی اسی بھول بھلیاں میں چیر غٹو ہے۔ ایک بات
سی ضمن میں عرض کروں گا۔ ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم نے تعزیرات ہند کا ترجمہ
کیا اور اسی شان کا کیا جس شان کی اصل کتاب تھی اس ترجمہ میں جہاں
پ کو "استحصال بالجبر" اور "تخویف مجرمانہ" جیسے اصطلاحی فقرے ملیں گے جو
رحوم کی دقت نظر اور اختراعی کمال کا ثبوت ہیں ٹھیٹھ اردو کی مثالیں بھی
لیں گی جن کی اصطلاحی اہمیت قانون میں کسی لاطینی اصطلاح سے کم وقیع
ہیں مثلاً "لے بھاگنا" اور "بھگا لے جانا" وغیرہ یہ وہی مرکب مصادر یا
فعال کی طلسم کاری ہے جس کی طرف پہلے اشارہ ہو چکا ہے۔ وہ اردو کیا کہ
جب تک قاموس اور برہان امر کوش اور رشید کلپدرم داہنے بائیں تشریف
فرما نہ ہوں ایک تحریر کا معنی مدعا سمجھ ہی میں نہ آسکے۔ یہ تو ہوئی ایک بات
ور میں اُن مہربانوں کی خاطر سے کہہ دوں گا اس کا مضایقہ ہی کیا ہے۔ لیکن
زبان کی بہبودی اُن کی یا کسی کی خوشنودی پر فوقیت چاہتی ہے۔ میں اس موقع
پہ لسانیات کا نہایت وقیع اور مہتم بالشان اصول موضوعہ آپ کی توجہ کے لئے
پیش کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے۔ کہ جب کسی زبان کو دوسری زبانوں سے
الفاظ یا مرکبات لینے کا لپکا پڑ جاتا ہے اور وہ اُنہیں بلا چوں وچرا یعنی اپنی طور
پہ تصرف کے بغیر استعمال کی عادی ہو جاتی ہے تو اُس کی تصرفی قوت۔

اختراعی قابلیت اور اشتقاقی اہلیت زایل ہو جاتی ہے ۔

متاخرین اور اُن سے بڑھ کر ہمارے معاصرین نے یہ نہ سوچا کہ وہ جو اور زبانوں کی لغات اندھا دھند لئے جاتے ہیں اس کا نتیجہ اُن کی زبان کے حق میں کیا ہوگا۔ مَیں پھر کہتا ہوں کہ پچھلے پچاس برس میں اُردو میں ایک لفظ ایک مرکب۔ ایک محاورہ وضع یا اختراع نہیں ہؤا بزرگوں کی کمائی کہاں تک ساتھ دے گی۔ زبان کا تصریفی اور اشتقاقی عمل معطل ہو رہا ہے یہی حالت رہی تو یاد رہے کہ یہ تعطل سقوط کی صورت پکڑ جائے گا اور اب سے دُور ہماری زبان آئے دن بھیک کا کاسہ ہاتھ میں لئے اور زبانوں کے دروازوں پر الکھ جگاتی پھرا کرے گی ۔ مانگے تانگے کی خوشباشی اور قرض پہ دھوم دھام کو تمول نہیں کہتے ۔

اگلے موقعہ پہ آپ کی خدمت میں عرض کیا گیا تھا کہ متکلم یا منشی کے اور سامع یا مخاطب کے باہم ذہنی قربت ہی روح فصاحت ہے۔ آج مَیں یہ گذارش کر دوں گا کہ یہ ذہنی قربت لسانی تربیت کی محتاج ہے۔ محض ابتدائی مدارس کو رہنے دیجئے اور مدارس ثانوی کے نصاب تعلیمی پہ نظر ڈالئے تو آپ پہ ظاہر ہوگا کہ ان مدارس کے لیئے جو اُردو نصاب مدون ہوتے ہیں سائنٹیفک نقطہ نظر پہ راجع نہیں ہوتے ہیں فوراً یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہاں میرا روئے سخن دکن کے مدارس ثانوی کے اُردو نصاب سے ہرگز نہیں۔ میرا تجربہ ہندوستان کے دوسرے حصوں تک محدود ہے لیکن یہ چونکہ اصولی امر ہے اس لئے اس کا تذکرہ ضروری سمجھا گیا مَیں امید کرتا ہوں آپ میرے ہمخیال ہوں گے اس بارے میں کہ جو بچے مدارس ثانوی میں داخل ہوتے ہیں اُن کو فصیح و سلیس اُردو میں تربیت کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں بھی آپ کا

اتفاق ہوگا کہ فصیح اور نکھار اردو میں اثر اور ترنّم بھرا ہوا ہے ۔ اصطلاح میں جیسے روزمرّہ کہتے ہیں اُس پہ زور دینا مفید نہ ہوگا کیونکہ اس کے ساتھ صوبیت اور مقامیت تشریف لے آتے ہیں ۔ بچّے کے ذہن میں شروع سے ہی اختلاف اور تناقض کے جراثیم ڈال دینا اُس کی آئندہ ادبی زندگی کے لئے سمّ قاتل کا حکم رکھتا ہے ۔ اُن کو ایسی زبان میں تربیت کرنا چاہئے کہ وہ اپنے پڑوسیوں اپنے شہر یا قصبے والوں کو اور اُن لوگوں کو جو اردو سمجھتے اور جانتے ہیں اپنا مطلب سمجھا سکیں ۔ ابتدائی تعلیم میں نوخیز طلبا کی ذہنی تربیت کا خیال رکھنا نہایت اہم ہے ۔ یہ بھی یاد رہے کہ ابتدائی عمر میں ابداع و اختراع کی اُپج اُن میں کمال ہوتی ہے ۔ جنہوں نے بچوں کے کھیل کود اور ورزش کے مقاموں میں چند لمحے توجہ سے گذارے ہیں وہ تسلیم کریں گے کہ بچے آپس کی پھبتیوں ۔ جوش و خروش کے مکالموں اور فی البدیہہ تُک بندیوں میں ایسی ایسی تانیں کہہ جاتے ہیں اور ایسی ایسی ترکیبیں گھڑ لیتے ہیں کہ آپ حیران رہ جاتے ہیں اور نہایت محظوظ ہوتے ہیں ۔ اختراع کی یہ قوت اپنے وقت پہ ہنسی کھیل سے منتقل ہو کر علم و فضل اور تحقیق و تفحص کے میدان میں مستعمل ہونی چاہئے نہ یہ کہ وہاں کی وہیں رہ جائے اس لئے لازم ہے کہ ابتدائی اور ثانوی تعلیم ایسی اردو میں ہو کہ طلبا کے تخیّل اور قوت اختراع کی مزاحم نہ ٹھہرے ۔ یہ تربیت جبھی ہو سکتی ہے کہ اردو الفاظ کے ٹھیٹھ معنی اور وضعی مصرف کو اُن کے ذہن نشین کر دیا جائے ۔ اور جملہ کی ترکیب و انشا کا اصول اُن کے لوح دل پہ نقش ہو جائے ۔ اسے کہنا چاہئے زبان متداولہ کی تعلیم۔ اس لسانی استعداد کے حاصل ہونے کے بعد ادب یعنی لٹریچر کی تعلیم کی نوبت آتی ہے ۔

زبان سے متعلق بہت سے امور ایسے ہیں جنہیں متوسطین نے متنازعہ فیہ یا تصفیہ طلب چھوڑا وہ ابھی تک لٹک رہے ہیں۔ ایک تذکیر و تانیث ہی کو لیجئے۔ میرا مطلب اس بارے میں اُس اختلاف سے نہیں جو ایک مقام یا زمرے کو دوسرے مقام یا زمرے سے ہے۔ اس جگہ غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث کا سوال نہیں اُٹھایا جائے گا۔ میں یہ کہنے کو ہوں کہ ہماری بے بسی اور بے بضاعتی کتنی شرم کے قابل ہے کہ ہم ابھی تک یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ جنسیت کے بارے میں کلمہ ربط کس کا متبع ہو۔ مبتدا کا یا خبر کا؟ ذوق اور غالب نے اس تنقیح کو جہاں چھوڑا تھا وہیں موجود ہے۔ وہ دونوں استاد جب اس کے تصفیہ میں قاصر رہے تو ہم ہیر پھیلی کہاں کے؟ ہمارا یہ اندازہ معلوم ہوتا ہے۔ ذوق مرحوم کا قول ہے :-

دریائے غم سے میرے گذرنے کے واسطے
تیغ خمیدہ یار کی لوہے کا پُل ہوا

اس شعر میں کلمہ ربط جنسیت میں خبر کا متبع ہے۔ مرزا غالب کا ارشاد ہے:-

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر تو ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں کلمہ ربط مبتدا کے تابع رکھا گیا۔ اس ایک ادنےٰ مثال سے آپ قیاس کر سکتے ہیں کہ زبان کی یہ گڑبڑ کتنی منحوس ہے اور یہ آج تک شامت اعمال کی طرح ہمارے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ اس کے نتائج و عواقب کی شدت ثبوت کی محتاج نہیں۔ آپ دیکھتے ہیں یہ وہ بات نہیں جو فرض کیجئے دہلی اور لکھنؤ یا پنجاب اور پٹنہ کے درمیان ایک امر تنقیح کا حکم رکھتی ہو۔ بلکہ یہ وہ امر ہے جو زبان کی یگانگت اور ہم آہنگی کا مدعی

ہے۔ جب تک ایسے نقص ہم میں موجود ہیں اور جب تک یہ نامراد تشخص ذاتی سادھارن اور کارآمد انفرادیت کا رنگ پکڑ کر اپنے تئیں اجتماعیت میں جذب اور محو نہیں کر دیتا ہماری زبان کا بس اللہ والی ہے۔

انگلستان تو اب انگریزی زبان کے بارے میں 'امریکنزم' اور 'یانکی ازم' یعنی 'امریکیت' کو بھول گیا جس طرح پہلے 'سکاٹیزم' یعنی 'سکاٹیت' کو بھول گیا تھا لیکن ہم اب تک وہی بے وقت کی راگنی الاپے جاتے ہیں۔

ہم کو یاد رکھنا چاہیئے کہ ہم اُردو کے واحد مالک نہیں بلکہ امین ہیں وہ ایک ودیعت ایک امانت ہے جو حفاظت اور ترقی کے لئے ہمیں سونپی گئی۔ وہ ایک جدّی جائداد ہے جس کی ملکیت ہمیں پہ ختم ہونے والی نہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ماضی سے سبق لے کر اُس کی موجودہ حالت کا صحیح موازنہ کریں اور اُسے ایسا بنا جائیں کہ ہمارے بعد آنے والے ہم کو دعائے مغفرت سے یاد کریں۔ یاد رہے کہ ہم ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی ہیں، اس سے زیادہ نہیں۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ذاتی پسند اور چاؤ چونپ کو اجتماعی مفاد پہ قربان کر دیں۔ ہمارا مطمح نظر مستقبل اور آئندہ ضروریات ہوں نہ کہ ذاتی تشخص اور خود پسندی ۔

مبادیات فصاحت

لکچر۔ عثمانیہ یونیورسٹی کلب حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۳۰ء

ہر زمانے میں بعض افراد اس خیال کے ہوتے ہیں کہ قاعدہ اور قانون فضول ہیں۔ ان کے زعم میں مشق اور عادت سب کچھ سکھا دیتی ہے۔ وہبیت کا یہ جنون دماغوں پہ آج کل از حد طاری ہے۔ لیکن دیکھا جاتا ہے کہ جو لوگ ادب کے حق میں کٹر بت شکن ہیں وہ پرانے بت توڑ کر اپنے نئے بت بناتے ہیں اور خلقت سے ان کی پرستش کا مطالبہ کرتے ہیں۔

اس میں کلام نہیں کہ ہر عروضی اچھا شاعر اور ہر صرفی اچھا ناثر نہیں ہوتا لیکن اس سے عروض اور صرف سے واقفیت کی ضرورت زایل نہیں ہو جاتی۔ متمدن جماعت کی مصروفیت کے ہر شعبے میں ضابطے اور قانون کی ضرورت مسلم ہے۔ ہاں قواعد فن اکثر آخری لفظ یا تمام حجت پر محتوی نہیں ہوا کرتے۔ غرض و غائت علامہ "سکاکی" کی بھی وہی تھی جو آج کسی کی ہو سکتی ہے۔ لا یحہ عمل میں خواہ اختلاف ہو لیکن اس سے قاعدے کی ہستی ساقط و باطل نہیں ہو سکتی۔ ذوق سلیم معصوم ذہن۔ تیز تخیل اور سچے کان ضابطۂ قدیم میں اصلاح و ترمیم ضرور کریں گے مگر قاعدے سے قطعاً منکر نہیں ہو سکتے۔ الفاظ کی بے جوڑ بندش معقولیت سے تہی دستی۔ التزام تالیف کا عدم احساس حسن ترتیب کلمات کا فقدان۔ جدت اور تازگی کی کمی تخیل

کی پستی اور فرومایگی وغیرہ جو انشا کے نقائص ہیں مشق سے بہت کچھ رفع تو ہو جاتے ہیں لیکن اس سہولت اور وثوق سے نہیں کہ جب قاعدے سے بھی استمداد ہو۔ اور یہ وہ عیوب ہیں جو مخاطب کے ذہن کو متکلم یا منشی کے ذہن کے قریب نہیں پہنچنے دیتے۔ قدما نے جو معایب کلام گنائے ہیں مثلاً تنافرِ کلمات۔ ضعفِ تالیف۔ تعقیدِ لفظی و معنوی۔ حشو و زیادت۔ شترگربہ۔ ذم کا پہلو۔ توالیِ اضافت وغیرہ۔ یہ سب ان مدات میں ایک طرح سے موجود ہیں جن کا ذکر ابھی آیا ہے۔ ان کو خواہ مزید علیہ سمجھئے۔ یہ سب وہ عیوب ہیں جو مخلِ فصاحت ہیں تاثیرِ کلام کے منافی ہیں۔ ان سے بچنا ہدایت کے بغیر ناممکن ہوتا ہے۔ ہدایت کا ماخذ استاد کی اصلاح ہو یا فن کی کتابوں کا مطالعہ۔ بات ایک ہی ہے۔

متقدمین نے جو قاعدے علمِ معانی کے تحت فصاحت سے متعلق وضع کئے ان کا مطمحِ نظر زیادہ تر کلام کی لفظی حیثیت معلوم ہوتی ہے نہ کہ اس کی معنوی اہمیت۔ قاعدہ وہی مفید اور واثق ہوتا ہے جو سائنٹیفک یا علمی اصول کی میزان میں پورا اترے۔ اس کی توضیح کے لئے میں ایک نہایت معمولی بات پیش کرتا ہوں۔ وہ ہے اسمِ ذات اور اسمِ صفت کی ترتیب یعنی صفت و موصوف کی تقدیم و تاخیر کی طرف آپ کو متوجہ کرتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کلام میں صفت سے پہلے موصوف لایا جائے یا اس کا الٹ؟ فرانسیسی اور فارسی زبانوں میں موصوف پہلے لایا جاتا ہے اور صفت اس کے بعد۔ انگریزی اور اردو میں عمل اس کے برعکس ہے مثال کے لئے "اسپِ مشکی" کو لیجئے۔ یہ تو ہوئی فارسی کی ترتیب۔ اردو میں کہیں گے "مشکی گھوڑا"۔ سطحی نظر کے نزدیک ان دونوں فقروں میں

کوئی فرق نہیں پایا جائے گا لیکن سائنس کی نظر میں فرق موجود ہے۔ اور بڑا فرق ہے۔ علم نفسیات کی رو سے اس دو لفظی فقرے کا تجزیہ اس طرح ہوگا۔ جب "اسپ مشکی" یا "گھوڑا مشکی" کہا گیا تو پہلے گھوڑا سامعہ نے اخذ کیا یعنی سامع کا ذہن گھوڑے محض گھوڑے کی طرف معاً راجع ہو گیا۔ اور چونکہ گھوڑے کی کوئی خصوصیت اس کے علم میں نہیں آئی ہے اس لئے کسی گھوڑے کی شکل ذہن پر اثر آفریں ہو جاتی ہے اغلباً سامع کا ذہن کمیت یا سبزہ گھوڑے کی طرف جائے گا کیونکہ ان رنگوں کے گھوڑے عموماً پائے جاتے ہیں اور روز مرہ دیکھنے میں آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب لفظ "مشکی" ایزاد کیا گیا تو تخیل کی رفتار میں مزاحمت ڈالی گئی۔ یا تو کمیت گھوڑے کا نقش لوح تخیل سے مٹا کر اس کی جگہ مشکی گھوڑے کا نقش کھینچا گیا۔ یا اگر کمیت گھوڑے کا نقش ابھی مرتسم نہیں ہوا تھا تو اس ارتسام کا میلان روک دیا گیا۔ ان دونوں میں سے کوئی صورت ظہور پذیر ہو ان میں سے ہر ایک مزاحمت کی منتج ہے۔ اس کے برعکس اگر صفت کو پہلے اور موصوف کو بعد میں لائیں یعنی "مشکی گھوڑا" کہیں۔ تو مغالطے اور مزاحمت کا امکان نہیں رہتا "مشکی" ایک مجرد صفت کا حامل ہے اور کسی خاص تمثل کا خالق نہیں۔ وہ ذہن کو اس خاص معروض کے تصور کے لئے تیار کر دیتا ہے جو مشکی رنگ کا ہے۔ اور توجہ لگی رہتی ہے جب تک کہ معروض معلوم نہیں ہو جاتا۔ ان دو الفاظ کی اس ترتیب سے یعنی صفت کو موصوف سے قبل لانے سے ذہن گے فعل کے ساتھ کوئی مزاحمت نہیں ہوئی۔ نہ مغالطے کا امکان پیدا ہوا۔ لہذا نتیجہ یہ نکلا کہ یہ ترتیب زیادہ موثر یعنی فصیح ہے۔ اسی طرح "جوان" اور "مرد" کی ترتیب پر نظر ڈالئے اگر "مرد جوان"

کہا جائے کو تو پہلے "مرد" کی صورت ذہن میں بیٹھے گی اور ذہن بھٹکے گا اس تلاش میں کہ مرد کس قسم کا ہے؟ جوان ہے بوڑھا ہے یا ادھیڑ ہے۔ یا مغالطے کا شکار ہوگا جب تک کہ "جوان" کا لفظ نہ اخذ کرے لیکن "جوان مرد" کہنے سے یہ دقتیں رفع ہو جاتی ہیں۔ اور ذہن کسی قسم کے اختلال اور تذبذب میں مبتلا نہیں ہوتا۔ اس کو میں کہتا ہوں قاعدے کا سائنٹیفک اصول پر مبنی ہونا۔ شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت اپنی طرز میں اس طرح بیان کی :-

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

اسی طرح سمجھ لیجئے کہ فصاحت کیا ہے؟ اجزائے کلام میں حسن ترتیب ہے۔ اور انہیں اجزا کا پریشان ہونا فقدان فصاحت ہے۔

کہنا یہ مقصود تھا کہ تہذیب کے اور اداروں کی مانند زبان بھی ضابطے اور قواعد کی محتاج ہے۔ اسلاف نہ تو اس حقیقت سے بے خبر تھے اور نہ بے پروا۔ عوارض اور ضرورت کے مطابق انہوں نے فن انشا و تکلم کے قاعدے مدون کئے اب عہد حاضر میں اگر زبان کا ڈھانچ اور زمانے کی ضرورتیں کچھ اور ہیں۔ زاویۂ نگاہ اور مطمح نظر بدل گیا ہے۔ زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ کلام اور انشا کی غرض و غایت بھی تغیر پذیر ہے۔ عندیہ بھی منشی کا وہ نہیں جو پہلے تھا۔ تو کیا پرانا ضابطہ تقویم پارینہ ہو گیا؟ یہ ایک قسم کی خوش فہمی ہے۔ اور کیا کہوں۔ ریاضی اور ہیات کے عالم سے پوچھئے وہ کس طرح تقویم پارینہ کو حرز جان بنا کر رکھتا ہے۔ تازہ مشاہدات اور تحقیقات سے اس پر حاشئے چڑھاتا ہے اور اس کی مدد سے نئی تقویم

مرتب کرتا ہے۔ اسی طرح زبان کے ان قواعد اور ضابطوں کو سامنے رکھ کر آپ نئے قاعدے انشا اور تکلم کے وضع کر سکتے ہیں اور زبان کے ضابطے کو معقولیت اور سائنس کا جامہ پہنا کر اس سے ہر کام لے سکتے ہیں۔ جاڑوں میں گرمی کے کپڑے پھینک نہیں دیئے جاتے۔ ان میں سے کچھ تو گرم کپڑوں کے نیچے شعار کی طور پہ استعمال ہوتے ہیں اور کچھ نمونے کے لئے درزی کو دیئے جاتے ہیں کہ وہ اس ٹھنڈی شیروانی کے مطابق اس گرم کپڑے کی شیروانی تیار کر دے۔ عام انسانی زندگی کا یہ اصول تہذیب تمدن کے تمام شعبوں پہ عاید ہے۔ جو لوگ اسے نظر انداز کرتے ہیں وہ مصلح نہیں بلکہ تباہ کار اور ہنگامہ پرداز ہیں۔

سوال کے دوسرے پہلو پر بھی نظر ڈالنی لازم ہے۔ جہاں دُنیائے اُردو میں ایسے اصحاب پیدا ہو گئے ہیں جو کسی قاعدے یا ضابطے کے پابند ہی نہیں۔ وہبیت کا جن ان کے سر پہ ایسا سوار ہے کہ ان کی گردن کسی اصول اور ہدایت کے سامنے خم ہونے میں نہیں آتی۔ ایسے اصحاب بھی عنقا کا حکم نہیں رکھتے جو قدیم ضابطے اور دستور العمل میں سر مو تبدیلی اور ترمیم کو کفر و ارتداد کا مرادف سمجھتے ہیں۔ ان کا ادبی جبر و استبداد سیاسی جبر و استبداد سے کم نہیں۔ یہ ادبی سخت جان اور سخت گیر بھی زبان کے حق میں ایک طرح کا مزمن مرض ہیں۔ ان میں اور اُن میں فرق وہی ہے جو تپ دق اور طاعون میں ہے۔ دونوں ادب کی جان کے لاگو ہیں۔

ان جملہ امور واقعی کو مدّنظر رکھ کر اُردو کی ترقی اور زبان کی توسیع متقاضی ہے کہ قدیم ضابطے کا جائزہ لیا جائے۔ زمانے کے تغیر اور

ضروریات حالیہ کا لحاظ رکھا جائے ۔ مستقبل کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے ۔ منقول اور سند کے مقابلے میں معقول اور سائنس کو جگہ دی جائے۔ اور ایسا ضابطہ مرتب کیا جائے جو مقبول خاص وعام ہونے کی وجاہت رکھتا ہو۔ ان امور کو پیش نظر رکھ کر میں نے آج کے لیے یہ موضوع انتخاب کیا۔ یعنی "مبادیات فصاحت" اور میں سمجھتا ہوں کہ حیدر آباد اس کے لئے نہایت موزون مقام ہے ۔ وہ مقامی جذبات سے مبرّا ہے ۔ دوسرے صوبوں کے ہنگامہ خیزی اور زبان کے خلاف بیراہ روی سے معصوم ہے ۔

جو کچھ عرض کیا گیا اور جو اب گذارش ہوگا وہ ان صاحبوں کی طرف خطاب ہے جن کے دل میں اردو کی ترقی اور توسیع کی چیٹک ہے ۔ جو اصلاح اور ترمیم ضروری کو ایک فعل حسنہ یقین کرتے ہیں ۔ جن حضرات کو ان امور سے دلچسپی نہیں اور جو اپنی بے بضاعتی کو آزادگی اور بیقاعدگی کی خلعت فاخرہ پہنانا چاہتے ہیں ان کی طرف میرا روئے سخن نہیں ۔ یہ شعر ان کے حسب حال ہے :-

ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

نظریۂ فصاحت قدیم ۔ اکثر سُننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص افصح الفصحا اور ابلغ البلغا ہے ۔ یعنی اس کا کلام فصاحت کی جان اور بلاغت کی روح و رواں ہے ۔ عام لوگ کہنے کو تو کہہ دیتے ہیں لیکن فصاحت اور بلاغت کا اصلی مفہوم ان کے ذہن سے اتنا ہی دُور ہوتا ہے جتنا قطب شمالی سے قطب جنوبی ۔ وہ سہل سلیس اور بامحاورہ کو فصاحت کی تعریف سمجھتے ہیں اور دبیز ۔ بلند آہنگ ۔ مغلق اور مشکل کلام کو بلیغ

جانتے ہیں۔ لیکن خواص کے ذہن میں صرف حقیقت و مجاز تشبیہ و استعارہ۔ تعریض و کنایہ اور ایجاز و اطناب وغیرہ صنایع بدایع بلاغت کا ما حصل ہوتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ بلاغت کے لئے فصاحت پہلی شرط ہے۔

ایک فلسفی کا قول ہے کہ دُنیا میں سجاوٹ کو افادیت پر غلط ترجیح دی جاتی ہے۔ شعور کا یہ نقص ادب پر بھی اسی طرح حاوی ہے جس طرح تہذیب تمدن کے دوسرے اداروں پر۔ کلام میں صحت اور تاثر کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے۔ بناؤ چناؤ اور خود نمائی پر اکثر و بیشتر نظر رہتی ہے۔ مذاق کی سلامتی اور زبان کی صلاحیت کے تحفظ کو مد نظر رکھ کر قدیم زمانے میں ادیبوں نے قاعدے مقرر کئے اور فلسفۂ انشا مدون کیا۔ اُردو میں یہ قاعدے فارسی سے آئے۔ اور فارسی میں عربی سے۔ لیکن اصل ماخذ اہل عرب کے دل و دماغ کا مولود نہ تھا بلکہ اہل عجم کا۔ یہ ایک نہایت دلچسپ منظر ہے کہ ان بزرگوں نے جو عربی نژاد نہ تھے اہل عرب کی زبان میں اور عربی سے متعلق محاسن و معائب سخن پر قواعد وضع کئے اور کتابیں لکھیں۔

فارسی میں سب سے پہلے سراج المحققین علامہ سراج الدین علیخان آرزو نے علم معانی و بیان پر دو مختصر کتابیں تالیف کیں۔ ان کے نام ہیں "عطیۂ کبریٰ" اور "موہبت عظمیٰ"۔ اس بعد میر تقی کا اُردو کا تذکرہ "نکات الشعرا" نکلا جس میں شاعروں کے کلام پر جا بجا تنقیدی حاشیوں میں فصاحت کے بعض نکات واضح کئے گئے۔ میر میر ور خان آرزو کے عزیز اور ادبی تلمیذ تھے۔ نکات الشعرا کی تنقیدوں سے اس امر

پہ روشنی پڑتی ہے کہ اب تک ادب اور شعر کے متعلق عربی اور فارسی
ں جو ہدایتیں جاری ہو چکی تھیں وہ سب یا ان میں سے اکثر اُردو پہ
ابد ہیں۔ اسی زمانے میں مرزا قتیل کی کتابیں مثل "چار شربت" اور
نہر الفصاحت" وغیرہ نکلیں۔ دو کتابوں کا نام لینا اس تشکیل کی نفی کرتا
ہے کہ اب تک قدما اور متوسطین نے ادب اور بیان پہ جو کچھ لکھا وہ اُردو
پہ حاوی ہے یا نہیں؟ وہ ہیں سید انشا کی "دریائے لطافت" اور مولنا
صہبائی کا ترجمہ "حدایق البلاغت"۔ حدایق البلاغت کا ترجمہ اُردو زبان
ں ہے اور مثالیہ اشعار بھی اُردو کے ہیں۔ "دریائے لطافت" اگرچہ
ں زمانے کے دستور کے مطابق فارسی میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کو
ردو کے فن انشا کی اوّلین کتاب تسلیم کرنا چاہیئے۔ زبان دانی کے بنیادی
صول اور قاعدے سید انشا نے قرار دیئے ان کی تشریح کی اور تمثیل سے
پنے عندیہ کو واضح کیا۔ لیکن کہنا پڑتا ہے کہ فصاحت کا جہاں تک تعلق
ہے سید انشا کیا آج تک کوئی بھی اس مقام سے ادھر اُدھر نہیں ہوا جہاں
سکاکی اور قزوینی مقیم ہوئے وہی "الفصاحت یوصف بہا المفرد
الکلام و المتکلم" کے ترجمے ہر کہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔

اس ضمن میں صرف دو امور کی طرف توجہ دلا کر اصل مطلب پہ
ؤں گا۔ اول یہ کہ عربی کی جن کتابوں میں فصاحت کا تذکرہ آیا ہے وہ
رچہ عجمیوں نے تصنیف کیں لیکن ان کا مطمح نظر عجم نہیں بلکہ عرب تھا
رچونکہ اہل عرب قدیم الایام سے فن خطابت میں طاق تھے اس لئے
بد تھا کہ منشی پہ خطیب کو ترجیح ہوتی۔ فصاحت میں تثلیث کا مسئلہ
ہی فصاحت سہ گانہ کا وجود اس کی توثیق کرتا ہے۔ "فصاحت متکلم"

سو زبان سے اس کی شہادت دیتا ہے کہ علم معانی و بیان پر جو کتابیں مشہور ہیں ان میں مقدمہ کی ذیل میں فصاحت کے متعلق جو کچھ درج ہے وہ زیادہ تر خطابت پر عاید ہوتا ہے نہ کہ انشا پر۔ اگرچہ وہ جو کچھ بھی ہے انشا کے بارے میں اس سے بہت کچھ استفادہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سے فصاحت کی جامع و مانع تعریف مستنبط نہیں ہو سکتی۔ اور وہ تعریف تعریف کیے جانے کی مستحق نہیں جس میں یہ دونوں صفتیں موجود نہ ہوں منطق کی رو سے تعریف جامع و مانع ہونی چاہیئے۔ یہاں صرف یہ پچھلی صفت ہی پائی جاتی ہے یعنی وہ کلام فصیح ہے جو ایسا اور ایسا نہ ہو۔ جس میں تنافر نہ ہو۔ ضعف تالیف نہ ہو۔ تعقید نہ ہو وغیرہ وغیرہ۔

دوسرا امر ہے "فصاحت کلمہ"۔ اس میں تنافر حروف و غرابت وغیرہ کی ممانعت کا ذکر آیا ہے۔ اور مثال میں "مستشزرات[1]" پر اعتراض کیا گیا ہے۔ میرا گمان ہے کہ وہ فاضل مولف اس کلمے کی اتنی چھتھاڑ نہ کرتے اگر خطیب اور خطابت ان کے ذہن پر مسلط نہ ہوتے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ اگر یہ لغت صرف عربی کے مطابق صحیح ہے اور اجلل کی طرح متروک بھی نہیں قرار دیا گیا۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے اور معنی کے اعتبار سے بھی صحیح محل پر استعمال ہوا ہے۔ تو پھر اس میں کیا فیہ نکل آئی؟ اگر یہ کہا جائے کہ اس لفظ کی جگہ امری القیس "مسترفعات" لکھ دیتا تو بہتر تھا۔ تو اسے زیادہ سے زیادہ ترقی کہا جائے گا نہ کہ اصلاح۔ لیکن ان فاضل مولفوں نے "مستشزرات" کے

---

[1] امری القیس کا شعر ہے ؏ غدایرہ مستشزرات الی العلے
تضل العقاص فی مثنی و مرسل

بدلے کوئی اور لفظ تجویز فرمانے کی زحمت نہیں اُٹھائی - چونکہ یہ شعر فصاحت کلمہ کے تذکرے میں اس لفظ کی وجہ سے بہت بدنام ہے اس لئے میں نہایت ادب سے یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ وہ بزرگ اگرچہ زبان عربی کے جیّد عالم تھے لیکن صاحب قاموس کی طرح اہل زبان نہ تھے - اس وجہ سے "مستشزرات" پر یہ اعتراض کر گئے ممکن ہے میں غلطی پہ ہوں - جہاں تک میں سمجھا ہوں اعتراض حرف شین کی وجہ سے ہؤا یعنی "ش" جو مہموسہ رخوہ ہے درمیان "ت" کے جو مہموسہ شدیدہ ہے اور "ز" کے جو مجہورہ معجمہ ہے آگیا ہے اس سے ثقل تلفظ کا گمان ہؤا - لیکن مجھے اس استدلال پر اعتراض یہ ہے کیونکہ "رائے مہملہ" بھی تو مجہورہ ہے مثل "ز" کے - کہا گیا ہے کہ حروف قریب المخارج کے اجتماع سے بھی ایسا ثقل پیدا ہوتا ہے جو مخل فصاحت ہے - اسی بنا پر اس آیت میں "الم اعہد[1]" میں کہا گیا کہ ایسا ثقل ہے جو تنافر کے قریب اور فصاحت کلمہ کے مخل ہے - مگر اصل میں ایسا نہیں ہے - اس کی تفصیل کے لئے "الاتقان" کا مطالعہ ضروری ہے - اگر ایک لمحے کے لئے مذہبی تقدس کی نظر ہٹا کر محض ادبی نگاہ قرآن مجید پر ڈالی جائے تو ثابت ہوگا کہ اس کا لفظ لفظ فصاحت کی روح و رواں ہے - ایسی تعریفوں سے جن کا نقص ظاہر کر چکا ہوں ماثور ہو کر ایک صاحب نے اعتراض کر دیا کہ "نوح اہبط[2]" میں تنافر حروف ہے - یہ اور ایسے معترض حروف کے مخارج کی حقیقت

---

[1] سورہ یٰسین

[2] سورہ ہود

سے جاہل مطلق ہیں۔ الف اور عین، ہائے ہوز اور حائے حطی کی صحیح اور حقیقی آواز ادا کرنے سے ان کے آلات نطق عاری ہیں۔ جب اس بارے میں اہل زبان کو بھی مغالطہ ہو جاتا ہے پھر غیر اہل زبان کا تو ذکر ہی کیا ہے۔

دیکھا جاتا ہے کہ آج کل طبائع زیادہ ذکی الحس ہیں۔ علل سے بحث نہیں۔ یہ واقعہ بدیہی ہے کہ عہد حاضر میں ہر امر میں خواہ وہ معاشرت یا ملیات سے متعلق ہو یا دینیات و ادبیات سے لوگوں کے ذہن زیادہ حسّاس ہو گئے ہیں۔ اس خوف سے میں صرف یہ عرض کرونگا کہ اہل زبان ہی اپنی زبان کے کلام یعنی عبارت اور الفاظ کو صحیح انداز اور لب و لہجے سے ادا کر سکتے ہیں۔ غیر اہل زبان اس زبان کا خواہ کتنا ہی عالم اور مصنف کیوں نہ ہو اس کے آلات نطق لب و لہجے کی صحت اور طرز ادا کی قدرتی شستگی پہ حاوی نہیں ہو سکتے۔

آیا فصاحت کا تعلق جیسا کہ متقدمین نے زور دیا ہے کلمہ کی ذات سے ہے؟ یہ مبحث ابھی تشنہ ہے۔ آگے ذکر آیا ہے کہ فارسی میں سب سے اول خان آرزو نے اہل ہند کو علم معانی اور اس کے رموز سے آشنا کیا۔ ممکن ہے اہل فارس نے اس موضوع پہ اپنی زبان میں کچھ لکھا ہو لیکن وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ خان موصوف "عطیہ کبریٰ" کے دیباچے میں فرماتے ہیں:-

"و ہر گاہ کہ نظر بہ کتب قدیمہ و جدیدہ می افتاد کتابے در علم بیان کہ یک جزو فصاحت ست در فارسی بہ نظر در نمی آید ـــ ـــ پس ایں رسالہ اول کتابے است کہ از آسمان فکر بلند بہ زمین شعر فارسی نازل شدہ"۔

پھر انھوں نے دوسرا رسالہ "موہبت عظمیٰ" لکھا جس کو علم معانی سے متعلق کہا جاتا ہے۔ ان کے مندرجات وطواط کے حدایق السحر اور دوسری عربی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ جیسا کہ عربی کتابوں میں التزام تھا اس کی تقلید خان آرزو نے کی۔ یعنی فصاحت کا ذکر ضمناً اور مجمل طور پر دیباچہ میں کر دیا لیکن پھر بھی وہ "تلخیص" سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ چونکہ "سکاکی" کی زبان سے نکل گیا تھا کہ کلام بلیغ کے لئے فصیح ہونا لازمی ہے اس لئے انہیں اور ان کی متعاقبین کو چند لفظ فصاحت کی نذر کرنے پڑے۔ تثلیث فصاحت کا نظریہ یوں آتا ہے:-

فصاحت کلمہ۔ فصاحت کلام۔ فصاحت متکلم ان اجزائے تثلیث کی تعریفوں میں سب کا اتفاق ہے۔

۱۔ فصاحت کلمہ خلوص اوست از تنافر حروف و غرابت و مخالفت قیاس لغوی۔

پہلی خرابی یہ واقع ہوئی کہ محض فصاحت کی تعریف کی طرف کسی کا ذہن راجع نہ ہوا۔ فصاحتِ کلمہ۔ فصاحتِ کلام اور فصاحتِ متکلم یہ تینوں اضافی ترکیبیں ہیں۔ کلمہ کی تعریف صرف میں اور کلام کی تعریف نحو میں آجاتی ہے۔ اس لئے ضروری نہ تھا کہ ان کی تعریفیں وضع یا نقل کی جاتیں۔ کیونکہ صرف و نحو کا علم ان کتابوں کے مطالعے سے پیشتر ہونا لابد ہے لیکن یہ کسی کے خیال میں نہ آیا کہ اتنا تو فرما دیتے کہ فصاحت اسے کہتے ہیں۔ ان مرکبات میں فصاحت ہی اہم اور جزو اعظم ہے اور اسی کی اصطلاحی حیثیت بتانے سے احتراز کیا گیا۔ لغت کی کتابوں نے اس لفظ کے معنی بتائے ہیں "کشادہ سخن گفتن" و

زبانی و خوش گوئی"۔ مگر ایک لفظ جب اصطلاحی حیثیت حاصل کر لیتا ہے تو اپنے لغوی معنی سے کم و بیش دور ہو جاتا ہے۔ یہ ایک بدیہی امر ہے۔

خیر۔ اب فصاحت کلمہ کو لیجئے۔ اس کی تعریف جو کچھ بھی کی گئی ہے محض مانع ہے یعنی تنافر حروف۔ غرابت اور مخالفت قیاس لغوی کا ہونا۔ اس کلمہ کو فصیح کہا گیا جس میں یہ تینں عیب نہ ہوں۔ پھر فصاحت کلمہ کی ان تینوں شرایط کی تعریف یوں کی گئی۔

ا) تنافر ان حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جن کا تلفظ طبع سلیم پر دشوار ہو۔ اسے ایک ذوقی امر بتایا گیا ہے۔

ب) غرابت کی نسبت کہا گیا کہ وہ کلمہ جو غیر مانوس الاستعمال ہو یعنی جسے اہل زبان استعمال نہ کرتے ہوں۔

ج) مخالفت قیاس لغوی کی نسبت فرمایا گیا کہ ایک کلمے کا قاعدے، قانون اور محاورے کے خلاف لانا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

ا) شعر کا وزن یا قافیہ درست کرنے کو کلمے میں تغیر کرنا جیسا اس شعر میں کیا ہے:-

آب انگور و آب نیلوفل۔ شد مرا از عبیر و مشک بدل۔ نیلوفر کی "ر" کو "ل" سے بدل دیا تا کہ قافیہ درست رہے۔

شاعر اس شعر کو اس طرح کہہ دیتا تو بہتر تھا:-

آب انگور و آب نیلوفر۔ بدلم شد ز مشک و از عنبر۔ تو مطلب پورا ہو جاتا اور مخالفت کا نقص بھی نکل جاتا۔

۲) کلمے کا بے موقع استعمال۔ جیسے "ٹوٹنا" کی جگہ "پھوٹنا" کہنا اس

فقرے میں :۔ اس کی باتیں سُن کہ میرا دل ٹوٹ گیا۔ یہاں ٹوٹ گیا کی جگہ پھوٹ گیا کہا جائے تو مخالفت کا نقص عاید ہوتا ہے۔ اسی طرح اس جملے میں :۔" ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر پھوٹا کرتی ہے "۔"پھوٹنا" کے بدلے "ٹوٹنا" کہنا ویسا ہی ہے جیسا پہلی مثال میں پھوٹنا تھا۔

(۳) الف اشباع جو بعض کلموں کے آخر میں ضرورت شعری کی وجہ سے بڑھا دیا جائے۔ جیسے نظامی نے اس مصرعہ میں "کاخ" کو "کاخا" باندھا ہے۔(مصرع) بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد۔ زیادہ تفصیل غیر ضروری ہے۔

میں یہ عرض کروں گا کہ کاخ کو کاخا کہنا غلط۔ دل ٹوٹ گیا کو دل پھوٹ گیا کہنا غلط ہے۔ اسی طرح تغیر یا تقلیب وغیرہ سے کلمے کی ہئیت بدل دینا غلط اور ممنوع ہے۔ جو شخص 'رحیم بخش' کو 'حریم بسک' اور 'قادر' کو 'کادر' کہتا ہے وہ غلط اور مہمل الفاظ بول رہا ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ فصاحت کلمہ کی جو تعریف قرار دی گئی معقولیت کے کس درجے میں رکھی جا سکتی ہے؟ اس بارے میں یہ جتانا ہے کہ کوئی کلمہ جو علم صرف کے قواعد سے مطابقت رکھتا ہے اپنی لغوی حیثیت میں فصیح یا غیر فصیح نہیں ٹھیرایا جا سکتا۔ ہاں اس کا مناسب یا غیر مناسب استعمال یا صرف ہی وہ عمل ہے جو اسے یعنی اس کے استعمال کو فصیح یا غیر فصیح بنا سکتا ہے۔ اور یہ صرف یا استعمال کلام سے تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ جب ایک جملے یا فقرے میں کسی کلمے کا استعمال ہوا تو بداہتہً کلام کی ہستی پیدا ہو گئی۔ لہذا فصاحت یا غیر فصاحت کا اطلاق کلام

پہ ہوا نہ کہ کلمے پر۔ اگر آپ وضو کے مسئلے کو فقہ کی کسی کتاب میں مطالعہ کر رہے ہوں یا اس سے متعلق تحریر کریں تو جوربین کا کلمہ ضرور استعمال ہوگا اور وہاں وہ کلمہ ہرگز غیر فصیح نہ ہوگا لیکن اگر آپ غزل میں یہ لفظ استعمال کریں جیسے پیرہن، آنچل، نقاب، دامن اور گریبان کا ذکر ہوتا ہے تو یقیناً یہ صرف اس کلمے یعنی جوربین کا بے محل ہوگا اس لئے غیر فصیح۔ یہی حال ان کلمات اور مرکبات کا ہے جو غالب اور ناسخ کے پہلے کے کلام میں پائے جاتے ہیں یعنی ان کی غزلوں میں۔ اگر ان میں سے اکثر قصیدے یا نثر میں صرف کئے جاتے تو مضایقہ نہ تھا۔

جو لفظ متروک ہو چکے ہیں وہ گویا زبان سے خارج کر دیئے گئے۔ لغات میں جو وہ پائے جاتے ہیں تو اس غرض سے کہ متقدمین کا کلام سمجھنے میں مدد ملے۔ اب میں فصاحت کلمہ کے نظریہ کا تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ پہلی خامی اس نظریہ میں یہ نظر آتی ہے کہ جہاں تک فارسی یا اردو کا تعلق ہے متقدمین یا متاخرین نے کلمے میں تنافر حروف کی مثال پیش نہیں کی جس سے ان کے عندیہ کی وضاحت ہوتی۔ لیکن صاحب غیاث اللغات نے اس بارے میں طبع آزمائی کی ہے۔ فرمایا ہے جیسے شمع علم۔ صدق قول میں ثقل تلفظ ہے۔ اول تو مجھے ان کو کلمہ تسلیم کرنے میں کلام ہے۔ یہ دونوں مرکب وہ نوعیت نہیں رکھتے جو خوش گفتار یا سخن شناس کی ہے۔ بلکہ شمع علم اور صدق قول ایک کلام کے دو ٹکڑے ہیں جو اس میں سے قطع برید کر کے الگ دکھائے گئے ہیں۔ وشمع اور صدق، علم اور قول کو ضرور کلمہ کہا جائے گا۔ ان مرکبات کی مستقل حیثیت نہیں۔ بفرض محال اگر صاحب غیاث اللغات کا یہ ادعا مان بھی لیں

تو ان کے مذہب کے مطابق ملل، قصص اور اساس وغیرہ سینکڑوں عربی اور فارسی الفاظ کلام سے خارج کر دینے پڑیں گے۔ اور خود ان کی کتاب کا نام یعنی غیاث اللغات انہیں کے قول کے مطابق فصاحت کلمہ کے متنافی ٹھہرے گا۔ کیونکہ اس میں دو لام پے در پے آ گئے جیسے صدق قول میں دو قاف اور شمع علم میں دو عین تھے۔ اور ششش کا ہندسہ تو اعداد شمار سے خارج ہی کر دینے کے قابل ہے۔

اگر مومن کے اس شعر میں تنافر ہے تو وہ کلام سے متعلق ہے۔ کلمہ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ شعر یہ ہے:-

پانو تربت پہ میری دیکھ سنبھل کر رکھنا
چور ہے شیشۂ دل سنگ ستم سے پس کے

اعتراض ہے کہ چار سین ایک جگہ لاکے اکٹھے کر دیئے۔ یہ اعتراض شاعر کے شعور تالیف کے خلاف ہو سکتا ہے۔ ورنہ ان کلمات میں سے سنگ، ستم، سے، پس کے، کسی میں بھی اپنی مجرد حیثیت میں یعنی باعتبار مجرد کلمے کے نام کو ثقل تلفظ یا تنافر نہیں۔ یہی کلمے جب مناسب محل پہ صرف کئے جائیں تو اعتراض وارد نہیں کیا جاتا۔ یہی حال فارسی کے ان مصرعوں کا ہے:-

زمین شش شد و آسمان گشت ہشت
از یک شش شش صد ششیر بلدرز

ان مصرعوں میں "شش" سے لے کر "ششیر" تک کسی کلمہ پہ تنافر حروف یا اثقال کا نقص عاید نہیں ہو سکتا۔ نقص جو ہے وہ کلام کا ہے۔ یہی کیفیت غرابت کی ہے۔ جو رہین کا ذکر آگے آ چکا ہے۔ اس ضمن میں یہ بتانا ہے

کہ کوئی کلمہ اگر غیر مانوس الاستعمال ہے یعنی اسے اہلِ زبان یا زبان دان استعمال نہیں کرتے تو وہ یا اس زبان میں داخل ہی نہیں یا ایک مدت کے استعمال کے بعد متروک ہو گیا۔ متروکات کی طرف ابھی اشارہ ہوا ہے۔ لغات میں ہر علم و فن کی اصطلاحیں، ہر زمانے کے محاورے اور ہر عہد کے مستعملات لکھے ہوتے ہیں۔ اگر آپ ان الفاظ وغیرہ کو چھانٹ چھانٹ کر نکالیں اور کلام میں لائیں۔ محل بمناسبت موضوع اور بیجا صرف، نیز صنفِ شعر کا لحاظ نہ رکھیں تو بے شک کلام کی گراں باری غرابت کے التزام کی مستوجب ہو گی۔ مثلاً آج کل کے فصحا اور نیز متاخرین نے فعل حال کی شکل کو جیسے "جائے ہے۔ کرے ہے" کلام سے خارج کر دیا ہے۔ اب اگر کوئی قدامت پرست فعل حال کے یہ صیغے استعمال کرے تو بے شبہ اس کا یہ فعل اہلِ زبان کے استعمال سے متجاوز ہو گا اور اس کا کلام غیر صحیح سمجھا جائے گا۔

میرزا غالب نے اپنے اردو دیوان کی تیسری اشاعت کے خاتمے پر لفظ 'کسو' کی نسبت لکھا تھا:۔

> "میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں۔ ورنہ فصیح بلکہ افصح 'کسی' ہے"۔

اسی طرح بہت سے کلموں کے محلِ استعمال پر نظرِ تعمق ڈالی جائے تو یہ تعمیم درست ہو گی کہ کلمہ بجائے خود فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا محلِ استعمال یا صرف ایسا ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ بعض متروک الفاظ ایسے ہیں جن کا استعمال عام صورتوں میں جائز نہیں لیکن مرزا کے 'کسو' کی طرح (اگرچہ اب 'کسو' قطعاً متروک ہے؛

خاص محل پر جائز اور جاری ہے۔ جیسے 'نت'، کہ اس کا استعمال 'بنا' کے ساتھ تو درست ہے۔ اور صورتوں میں نہیں۔ اس سے واضح ہو گیا کہ فصاحت کا تعلق کلام سے ہے۔ کلمہ سے نہیں ہے ہاں صحت کلمہ کے لئے لازمی ہے۔

مخالفت قیاس لغوی کو کلمہ پر عاید کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ اس کا مطلب ہے کلمہ کا قاعدے، قانون اور محاورے کے خلاف لانا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ جو کلمہ قاعدے اور قانون کے خلاف ہوگا وہ صحت سے محروم ہوگا۔ فصاحت یا غیر فصاحت کا اس میں دخل ہی کیا ہے۔

اگر فصاحت کلمہ کے اس نظریہ کو جس کی تشریح ہو چکی ہے مسلّم اور موکّد مانا جائے تو آپ ہی فرمائیں ایران اور ہندوستان کے ان نامی استادوں کے حق میں کیا فتویٰ دیا جائے گا جو فرما گئے ہیں :-

لنگنت گر ترا کند فربہ
سیر خوردن ترا ز لنگن فربہ

. . . .

نہ دراں دیدہ قطرۂ پانی

حکیم سنائی نے 'لنگن' کا کلمہ فاقہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جیسا کہ ہماری میں ہوتا ہے۔ 'قطرۂ پانی' پر بھی نظر رہے۔

''عرفی'' فرماتے ہیں :-

در جاشت کہ از شبنم گل گرد فشاں است
آں باد کہ در ہند در آید جکر آید

اس شعر میں جھکڑ (آندھی) کو ایرانی لہجے میں 'جکر' کہا گیا ہے۔ اور

ارشاد ہوا ہے :-

گیت خوانت زہرہ قوال و مکی رانت زحل
آبدارت ابر نیسان و خواصت آفتاب

اس شعر میں 'گیت' اور 'مکی' یعنی مکھی کا راگ حسن سماعت چاہتا ہے۔

سالک کا شعر ہے :-

سیر گشتم ز کھچری ایام ہوس خوان سیم و زر نہ کنم

ہندی فارسی کی اس کھچڑی کی قبولیت کو ملاحظہ فرمائیے اور کسرۂ اضافت کا بھی خیال رکھئے :-

از سخن تاثیر ما از لفظ ہائے انتخاب
بستہ ہائے خوش قماش پر زانک آوردہ است

"انک" وہ نشان ہے جو ہندوستان میں کپڑا بنانے والے یا بزاز تھانوں وغیرہ پر بننے یا چھاپ دیتے ہیں - یہ سنسکرت کا لغت ہے۔ اس کے معنی ہیں 'نشان پتا' سنسکرت میں خدا کے ناموں میں "نرانکار" بھی آیا ہے۔ اس کے معنی ہیں پہچان کی نشانی نہ رکھنے والا۔ آج کل قماش کے 'انک' کو 'مارکا' کہتے ہیں - جو ٹریڈ مارک کا بگڑا ہوا ملخّص ہے۔

امیر **خسرو** کے ہاں آیا ہے :-

ہمہ راز نوک مژگاں زدہ بہ جگر کٹارہ

مرزا صاحب نے اضافت سے اس ہندی لفظ کٹارہ کو اور بھی اپنا لیا - فرمایا ہے :-

دلیر میبروی از پے سیاہ چشماں را

کشارۂ نکہت بہ جگہ نیامدہ است

مرزا غالب نے فرمایا :-

سر پہ چڑھنا تجھے زیبا ہے پراے طرف کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا نمبر سہرا

بعض اہل عملہ انگریزی لفظ 'نمبر' کو 'لمبر' بھی کہتے اور لکھتے ہیں جیسے رجسٹروں کے اول خانہ کا عنوان لمبر شمار۔ اور مرزا صاحب کے فارسی دیوان میں ہے :-

آرے نہ چک بود نہ تمسک نہ ہر کہ ہست
نے دستخط نہ مُہر نہ نام و نشان اوست
مضمون شعر 'نوٹ' بود فی زمانہ
یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

اس کے باوجود کہ مرزا قتیل معہ اپنی معانی و بیان کی کتابوں کے اتنے برس لکھنؤ میں رہے شیخ ناسخ نے فرمایا :-

ترے رخسار تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
'فریم' آئینہ کی بنتی ہے ہالا ماہ کامل کا

"فریم" اور "ہے ہالہ" قابل ملاحظہ ہے۔

ذوق کا ارشاد ہے :-

'پکارے' سب کہ 'قواعد' ہے فوج کی شاید
کہ "فیراُڑا" رہے ہر صف میں ہیں قطار قطار
"لال کتاب" اپنی اب بادۂ لالہ رنگ ہے
میکدہ اپنے واسطے مدرسۂ فرنگ ہے

آپ گھبرائیں نہیں مَیں اور مثالیں مخالفت یا غرابت کی پیش نہیں کرونگا خلاصہ یہ کہ وہ سکاکی ہوں یا رشید الدین وطواط، خان آرزو ہوں یا مرزا قتیل اُن کا اجتہاد نہ استدلال کی میزان میں پورا اترتا ہے نہ اساتذۂ ایران وہندوستان کے عمل کی رُو سے قابل تسلیم ٹھہرتا ہے۔

اس فصاحت کلمہ کے فتوے نے ایک بدعت شنیعہ ہمارے ادب میں لاکر داخل کردی۔ خاص کر نظم میں۔ شعرا کا مطمح نظر صرف کلمۂ مفردہ رہ گیا اور اور کلام وتخیل پس پشت ڈال دیئے گئے۔ جہاں الفاظ پر غیر ضروری زور اور (؟) کید کا دُرّہ لگایا گیا وہاں یہی نتیجہ ظہور میں آیا۔ اس لفظی فصاحت کے منتر نے عہد تیودر میں جو گت انگریزی لٹریچر کی بنائی تھی وہی حالت متاخرین کے زمانے میں اردو شاعری خاص کر لکھنؤ کے ایک خاص طبقے کی بن گئی تھی۔ یعنی متکلم کی تمام وکمال توجہ کلام سے ہٹ کر کلمہ پہ مرکوز ہو گئی۔ اُس زمانے میں انگلستان میں تو ایک شخص ایسا وسیع النظر پیدا ہو گیا جس نے کلمہ کے ساتھ کلام کا بھی لحاظ رکھا یعنی جان ملٹن لیکن ہندوستان میں کلمہ اور مفردہ کا جادو ایسا چلا کہ آج تک کلام اس کی بھول بھلیاں میں چہیر غٹو ہے۔

الفاظ کا تقابل اور مناسبت کا جنون بھی اسی ذیل میں آتا ہے جو منشی اور متکلم کے ہاتھ سے تخیل اعلیٰ کا سلسلہ چھڑا دیتا ہے اور کلام صرف الفاظ کا گورکھ دھندا رہ جاتا ہے۔ یہ ساری خرابی دلّی والوں نے جن میں خان آرزو اور مرزا قتیل کا بڑا حصہ ہے لکھنؤ کی نوتوڑ سرزمین میں جاکر پھیلائی اور پھر یہ ادبی بدعت کشش بازگشت کے قانون کے تحت خود دہلی پہ بھی عاید ہو گئی۔ آج کل کے اکثر لوگوں کو اپنے زعم میں کلام کی آراستگی کا یہ سہل لٹکا ہاتھ آگیا ہے جیسا کہ سیاسیات کا اصول ہے کہ ایک موقع جو خود بخود پیدا ہو گیا ہے کیوں نہ

س سے فائدہ اُٹھا لیا جائے۔ یہی اصول آج کل ادبیات پر حاوی ہے۔ہلدی لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا دے۔گیتا نے فلسفہ عمل پر اس ہدایت کے ساتھ اتمام حجت کیا ہے کہ جو فعل تمہارا فرض ہے اُسے انجام دیئے جاؤ اور اس کے ثمرے کے بکھیڑ میں نہ پڑو۔ اسی طرح لوگ اچھے اچھے کلمات۔شاندار ترکیبیں۔ بلند آہنگ لغات استعمال کرتے ہیں کبھی اس سے مطلب کیا نکلا؟ اس کلام کا ماحصل کیا ہے؟ یہ سب اگر کہیں ہے تو شاعر کے بطن میں۔یعنی ذی رعب کلمات استعمال کئے جاؤ کلام کی معنوی خوبی سے غرض نہیں۔جب ہی تو مولانا صہبائیؒ نے تاکید کی:-

"مدار حسن قبول بر فصاحت کلام است"[1]

کلموں کے تقابل و تناسب وغیرہ کے بارے میں موصوف کا شائستہ لہجہ بھی قابل غور ہے۔فرمایا ہے:-

"پارۂ بند مناسبات شدن و آنگاہ بہ ایں قدر کہ گاہے سہے مراعات آں بہ بندارند و لقمۂ بے ملاحظۂ آں در دہن نہ گزرانند پاۓ سعی را لنگ و مائدہ سخن را تنگ گردانیدن است"[2]

یہاں ایک جملہ معترضہ ذہن میں آیا جس کا ذکر اگرچہ فصاحت کلمہ کی ذیل میں تو نہیں آتا لیکن فلسفۂ کلمہ سے اس کا بہت تعلق ہے۔اس لئے اس کا مجمل تذکرہ کئے دیتا ہوں۔بعض کا خیال بلکہ یقین ہے کہ فارسی یا عربی الفاظ کا استعمال کلام میں زور پیدا کر دیتا ہے۔خدا معلوم وہ لوگ زور سے کیا مراد لیتے ہیں۔ایک ریل کا انجن لمبی ٹرین کو کھینچ کر بھاگے جاتا ہے اور جلدی سے

۱؎ قول فیصل۔مولفہ مولانا امام بخش صہبائیؒ دہلی +

۲؎ قول فیصل مولفہ مولانا امام بخش صہبائیؒ دہلی +

منزل پر پہنچا دیتا ہے۔ یہ ہوئی ایک بات۔ آپ کسی کام کو گھر سے نکلتے ہیں راستہ میں آپ کو ایک گھوڑا نظر آتا ہے جس کا رنگ نہایت ہی دل فریب ہے بدن ایسا سڈول کہ سانچے میں ڈھلا ہوا مور کی سی ٹھمک چال ہے۔ رگ و ریشہ میں بجلیاں بھری ہوئی ہیں۔ اٹکھیلیاں کرتا جا رہا ہے۔ آپ ٹھہر جاتے ہیں اور اس گھوڑے کو دیکھتے رہتے ہیں جب تک کہ وہ دکھائی دیتا ہے۔ اب غور طلب امر یہ ہے کہ آیا اس انجن میں زور تھا یا اس گھوڑے میں۔ آپ ذہن مبارک کو ضغطے میں نہ ڈالیں میں جلدی سے کہے دیتا ہوں کہ انجن میں بھی زور ہے اور گھوڑے میں بھی۔ مگر میں ایک زور کو جناتی کہوں گا اور دوسرے کو ملکوتی۔ کیونکہ انجن کا زور اضطراب آگیں ہے اور گھوڑے کا زور سکون آفریں۔ اگر آپ اس گفتگو کو اقلیدس کی ایک شکل کے دعوے کی حیثیت دیں تو ثبوت میں چند شعر اساتذہ کرام کے سنئے جن میں مشکل سے دو تین فارسی یا عربی الفاظ واقع ہوئے ہیں۔ بلکہ انہیں فارسی یا عربی نہیں اُردو ہی کہنا چاہئے ناخواندہ شخص بھی انہیں سمجھتا اور بولتا ہے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومنؔ کے اس شعر میں صرف ایک فارسی لفظ "گویا" آیا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوقؔ کے اس مطلع میں ایک لفظ بھی فارسی یا عربی کا نہیں آیا۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

ناسخؔ کے اس شعر میں بھی فارسی۔عربی کا کوئی لفظ دخل نہ پا سکا۔

دیکھ کر ان کو جو آجاتی ہے منہ پر رونق

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے اس شعر میں رونق ۔ حال بیمار یہ تین لفظ آئے ہیں انہیں
چاہیئے سمجھ لیجئے ۔

سامعین کرام کے مذاق اور ذہنیت کی تحقیر ہوگی اگر میں ان اشعار کی
بیاں اور زور دکھانے بیٹھوں ۔ بس اتنا کہوں گا کہ یہ وہ شعر ہیں جن پہ سینکڑوں
وان نثار ہیں ۔ ادب میں زور اُس مُوسل کو نہیں کہتے جو اوکھلی میں دھان
وٹتا ہے ۔ بلکہ زور نام ہے اس تاثر کا جس کا تعلق نفسیات سے ہے ۔

حیطۂ ادب میں یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ لفظ کے ٹکڑے جسے انگریزی
ں سلیبل کہتے ہیں اور ایکسنٹ جسے ایک لفظ کے کسی جز کی صوت کا
ڑکھئے ۔ اس کی معنوی حیثیت سے قطع نظر سامع کے ذہن کو تسخیر اور متاثر
کرنے میں حد درجہ دخل رکھتے ہیں ۔ انگریزی لفظ گرینڈ کے مقابلے میں
یگنفیسنٹ اور اسی طرح ہمارے شاندار کے مقابلہ میں عظیم الشان میں
مابہ الامتیاز ہے اس کی تفسیر کی ضرورت نہیں فلسفۂ انشا کا یہ ایک کُنہ
ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ۔

ہاں گفتگو تھی فصاحت کلمہ سے متعلق ۔ میرا مذہب یہ ہے کہ جو کلمہ
صحیح اور لغوی یا اصطلاحی یا مجازی معنی میں مستعمل ہو ۔ اہل زبان کے
ماورے کے مطابق ہو اور مناسب محل پہ صرف ہُوا ہو موضوع کے
عتبار سے بھی درست اور سجا ہو ۔ ایسے کلمے کلام میں استعمال کرنا اس کی
دبی اور تاثیر کو بڑھا دیتا ہے ۔ اس سے زیادہ کہنا عبث ہے ۔ جس کلمے
ں غرابت یا مخالفت کا نقص ہو اسے متروک سمجھنا چاہیئے ۔ نیپٹ اور
بھواں ۔ نین اور ندان کبھی مستعمل تھے ۔ ان سے کلام چمک اُٹھتا تھا مگر

آج غریب ہیں۔ اسی طرح مخالفت قیاس لغوی کو قیاس کر لیجئے۔ تنافر حروف کا ذکر مستنفرات کے ذیل میں آچکا ہے۔

اس بحث کا ملخص یہ ہے کہ آج تک فصاحت کے اول رکن کے باب میں جو کچھ فرمایا گیا وہ زیادہ تر موشگافی اور فصاحت کلام سے متعلق ہے اس کے ذکر کی ضرورت نہیں کہ کوئی خوش فہم موقع محل اور موضوع کو اونچے سے طاق پر رکھ کر لغت کی کتابوں سے لفظ لے لے کر کلام میں بھر دے۔

اب میں آپ کو فصاحت کی دوسری حد پر لے جانا چاہتا ہوں میرا مطلب ہے فصاحت متکلم۔ آگے کہہ چکا ہوں کہ اس کا تعلق زیادہ تر خطابت سے ہے ضمناً مکالمہ بھی اسی میں آجاتا ہے۔ اگر کوئی شخص زنجیر کو زنزیر یا جنجیر، شام کو سام قلم کو کلم کہے تو صاحب مذاق سننے والے ضرور بد مزہ ہوں گے۔ اس لئے ضروری ہے کہ بولنے میں ہر لفظ صحیح تلفظ میں ادا ہو اور ہر حرف سے اس کی صحیح آواز پیدا ہو۔ بعض مقامی خصایص ایسے ہیں جو صحیح علم کے باوجود مکالمہ کو صحیح نہیں ہونے دیتے۔ اس کی وجہ آلات نطق کی بناوٹ کی خصوصیت اور عادت ہے جس کا مداوا صحبت اور مزاولت کے سوا کچھ اور نہیں۔ ایک مفرد نظیر سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ سید انشا نے دریائے لطافت میں جو گفتگو اور لہجہ میر غفر غینی کا لکھا ہے اس سے اس امر پر نیز روشنی پڑتی ہے۔ میر غفر غینی کے آلات نطق کچھ ایسے واقع ہوئے تھے کہ 'ل' اور 'ر' وغیرہ کی آواز صحیح ادا نہ کر سکتے تھے بلکہ ان حروف کی جگہ 'غ' اور 'ف' وغیرہ کی آواز ناگزیر تھی۔ سحر البیان کے اس شعر کو:-

چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

وہ یوں کہتے تھے :-

چھٹی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی
کفے کو کفے سے بچاتی ہوئی

اس لہجے کی وجہ سے ان کا نام ہی غفر غینی پڑ گیا۔ ایسی ہی کیفیت قوموں کی ہے۔ مختلف ملکوں یا ایک ملک کے مختلف حصوں کے رہنے والوں کا لہجہ خصوصی طور پر خاص حروف کی آواز نکالنے میں مختلف ہوتا ہے۔ صحت تکلم اہل زبان کے لہجے سے وابستگی رکھتی ہے اور یہ امتیاز ہر ملک اور ہر زبان میں موجود ہے۔ قریش کے لہجے اور سبعہ احرف کا محض حوالہ دنیا امید ہے اس بارے میں کافی سمجھا جائے گا۔

ابھی کلمے کے جز یعنی سلیبل اور توڑ یعنی ایکسنٹ کا ذکر آچکا ہے۔ اور زبانوں میں توڑ کے فرق اور ردّ و بدل سے کلمے کے معنی بدل جاتے ہیں کبھی اسم سے فعل اور فعل سے اسم بن جاتا ہے۔ اگرچہ کتابت وہی جوں کی توں رہتی ہے۔ مثلاً انگریزی میں کنٹریکٹ اور کونٹریکٹ۔ مکالمہ میں ایک اور چیز بھی ہے جو کلام کے معنی اور متکلم کے عندیہ پر جیّد اثر رکھتی ہے۔ یعنی لہجے سے الفاظ پر زور ڈالنا جسے انگریزی میں امفیسس کہتے ہیں۔ اس کا تعلق کلام سے ہے کلمے سے نہیں اس کی تشریح ایک جملے سے بخوبی ہو جائے گی۔ جس میں یہی کلمات کا صوتی زور مختلف معنی پیدا کر دیتا ہے وہ جملہ ہے -

میں کل دہلی جاؤں گا"

۱- "میں کل دہلی جاؤں گا؟" (آپ نے یہ کس سے سنا میں نے تو ایسا ارادہ نہیں کیا)

۲۔ "میں کل دہلی جاؤں گا!" (یہ کون کہتا ہے کہ کل جاؤں گا۔ ابھی جانے کی تاریخ مقرر نہیں ہوئی)

۳۔ "میں کل دہلی جاؤں گا!" (اور لوگ کل جائیں گے۔ میرا ابھی طے نہیں پایا)

۴۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (اور کوئی جائے یا نہ جائے۔ میں ضرور جاؤنگا)

۵۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (آج یا پرسوں نہیں۔ کل جاؤں گا)

۶۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (بمبئی یا بنگلور نہیں۔ دہلی جاؤں گا)

آپ نے دیکھا کہ لہجے اور صوت کے اتار چڑھاؤ نے ان چار لفظوں میں کیا کیا معنی پیدا کئے۔ جملہ استفہامیہ ندائیہ سے خبریہ اور انشائیہ ہوگیا۔ اسی نہج پر اور آدھی درجن صورتیں اس جملے کی نکل سکتی ہیں۔ فصاحت متکلم کی حقیقت بس یہی اور اتنی ہے۔ اس سے زیادہ فن خطابت سے تعلق رکھتا ہے۔

اب فصاحت کلام کے بارے میں عرض کرنا ہے۔ اس کی تعریف کی گئی ہے:-

"خلوص آنست از ضعف تالیف وتنافر کلمات وتعقید"

فصاحت کلام کی یہ تعریف کتب قدیمہ سے ماخوذ ہے۔ ایک صاحب نے ان تین عیوب مخل فصاحت میں ایزادی کی اور تکرار کلمہ واحد۔ توالی اضافت، ابتذال، تغیر، ثقال اور تناقص کی ایزادی فرمائی[۱]۔ ایک اور صاحب نے اس فہرست کو اتنی طوالت دی کہ فصاحت کی تعریف میں

---

[۱] بحر الفصاحت۔ صفحہ ۴۴۳۔

بیس عیوب گن کر دس عیوب قافیہ بھی شامل کر دیئے[1]

وہ تین عیبوں سے خلوص درکار ہو یا تیس عیبوں سے معائب کلام کی ان فہرستوں کو فصاحت کلام کی تعریف قرار دینا معقولیت سے خارج ہے اور پھر توجیہہ و استدلال کا سایہ تک نہیں پڑنے پاتا اس لٹریچر کے ملاحظہ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان عیوب کی کیفیت و کمیت کے بارے میں اختلاف رائے بھی ہے۔ بوستان کا مطلع ہے :-

بنام جہاندار جاں آفریں
حکیم سخن بر زباں آفریں

ایک بزرگ دوسرے مصرعہ میں ضعف تالیف کا نقص نکالتے ہیں کہ دو کلموں میں جو فاعلیت کے معنی رکھتے ہیں فصل جائز نہیں اور پھر 'خون دل آشام' کی طرح وجہ فصل محض اضافت ہی نہیں بلکہ یہاں حرف جار ہے۔ دوسرے بزرگ اس مصرعہ میں ضعف تالیف مانتے ہی نہیں۔

ضعف تالیف تنافر کلمات، تعقید وغیرہ وغیرہ کی ماہیت بتانا اور مثالیں پیش کرنا فضول معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب کچھ کتب متداولہ میں آچکا ہے جو آپ کے ملاحظہ سے گذر چکی ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیوں متقدمین نے فصاحت کلام کی تعریف میں صرف تین عیوب سے خلوص کی تاکید کی اور کیوں متوسطین اور متاخرین نے اس تعداد کو دس گنا کر دیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم زمانے میں کلام پر اور عیوب عائد ہی نہیں ہو سکتے تھے، لوگ زیادہ فصیح لکھتے تھے، جوں جوں

---

[1] معیار البلاغت۔ خاتمہ۔

کلام فصاحت کے معیار سے گرتا گیا عیوب کی فہرست بڑھتی گئی۔ یہ دلیل اس وقت پذیرا ہوسکتی تھی جب ایک عہد کے کلام کا موازنہ دوسرے عہد کے کلام سے کیا جاتا جیسے زمانہ جاہلیت کی شاعری کا موازنہ بعثت کے بعد کے زمانے کی شاعری سے کیا جاتا ہے۔ فصاحت علم معانی کا جزو اعظم ہے۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کلام بلیغ کے لئے پہلے فصیح ہونا لابد ہے علم معانی و بیان وغیرہ کی تعریفیں وہی برقرار رہیں لیکن فصاحت کی تعریف کہئے فصاحت کلام کی تعریف میں کیوں تبدیلیاں ہوتی رہیں ؟ اس کے دو وجوہ ذہن میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ متقدمین کی وضع کی ہوئی تعریف جو کچھ کہ تھی جامع و مانع نہ تھی اور دوسرے یہ کہ فصاحت کے باب میں تقریباً سب کا ذہن غیر مستقل تھا۔ ان کے مزاج کو چون و چرا کی برداشت نہ تھی۔ اسی وجہ سے ان کے ملفوظات میں تخرجے تعمئے کا دخل دیکھا جاتا ہے۔ سبھوں نے زور طبع بلاغت پر صرف کیا۔ فصاحت کا ذکر چلتے چلتے کسی نے مقدمہ میں کر دیا کسی نے خاتمہ پر۔ جبھی تو آج ہر کوئی اچھے سے اچھے شاعر کے کلام کو منہ کھول کر کہہ گذرتا ہے ''یہ فصیح نہیں''۔ یہ لفظ فصیح نہیں بھئی وجہ علت ؟ کیوں فصیح نہیں ؟ جواب ملتا ہے۔ سُنا نہیں۔ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔

اُردو میں جو بے چھپے گردی اور طوائف الملوکی پھیلی ہوئی ہے اس کی علت غائی ادیبوں کا اختلال طبع اور اضطراب ذہن ہے۔ اسلاف ہر حال میں مستحق تشکر ہیں کہ وہ ایک داغ بیل تو ڈال گئے متعاقبین کا فرض تھا کہ اگر اس میں کہیں کجی اور لرزش کے آثار تھے تو اسے خط مستقیم کی شکل دیتے تاکہ تمام الجھاؤ اور گلجھٹیاں نکل جائیں۔ سکاکی اور وطواط۔ خان آرزو یا

شمس الدین فقیر کا کہنا کوئی آیت و حدیث تو تھا ہی نہیں کہ اس پر کہیں انگلی رکھنا کفر تھا یا گناہ کبیرہ۔ بات یہ ہے جیسا کہ مَیں نے شروع میں عرض کیا ہے مشاطگی کو افادت پر ترجیح دی گئی۔ اس سے کلام میں بہت سے نقص عارض ہو گئے۔ اس کی تشریح میں غالب اور ناسخ کا ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ مَیں اس کی نسبت اپنی رائے محفوظ رکھوں گا کہ جو اعتراض ان اشعار پر وارد کئے گئے ہیں وہ درست ہیں یا نہیں؟ میرا عندیہ ان اشعار کے پیش کرنے میں بس یہ ہے کہ خواص کو بھی ان کی صحت و فصاحت میں شبہ ہے۔ اور شبہ کرنے والوں کی ادبی حیثیت سب پر روشن ہے کہ مسلّم ہے۔ غالب کا شعر مطلع دیوان ہے:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ناسخ کا مشہور اور روشن مطلع ہے:-

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اول شعر کو غلط بتایا گیا اور دوسرے کو مہمل۔ اعتراض کی نوعیت سے غرض نہ رکھ کر ضرور آپ کی بھی یہ رائے ہو گی کہ کلام کی مشاطگی کی بہتات نے فاضل معترضوں کو ایراد و تعریض کا موقع دیا۔ آپ دیکھتے ہیں ان دونوں شعروں میں مشاطگی کس کمال کی ہے کہ "چیزے فزوں کنند" کی گنجائش ہی نہیں۔

جیسا کہ گذارش ہوا ہے سجاوٹ کا شوق جب غلبہ پا جاتا ہے تو انسان کا نفس ناطقہ افادت کی طرف سے بطی الحس ہو جاتا ہے۔ اور شعور یا

کہئے اس کی تمام ذہنیت سجاوٹ اور بناوٹ کی حلقہ بگوش ہوجاتی ہے
آپ کو انتظار ہوگا کہ فصاحت کی تعریف آخر میں نے اپنے ذہن میں کیا قرار دی ہے۔ سُنئے گوش حق نیوش سے سُنئے، اور نظر اصلاح سے دیکھئے:۔

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے۔"

اب یہ دیکھنا ہے کہ یہ ذہنی قربت کن طریقوں سے مترتب ہوسکتی ہے اس کے کئی مدارج ہیں۔ پہلا درجہ افہام و تفہیم ہے۔ کلام ایسا ہو کہ منشی اپنا ما فی الضمیر قاری کو سمجھا سکے اور قاری بغیر دقت اور زحمت کے اُسے سمجھ سکے۔ دوسرا درجہ ہے لطف اندوزی یا تلذذ۔ یعنی سُننے اور پڑھنے والے کو اس کلام سے لذت اور راحت حاصل ہو۔ اور "سبحان اللہ" بے ساختہ اس کی زبان سے نکلے۔ کہئے روح وجد میں آجائے۔ تیسرا اور آخری درجہ ہے تاثر۔ اس کے معنی ہیں مخاطب آپ کے کلام سے متاثر ہو کہ آپ کا ہم خیال ہوجائے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہئے کہ دونوں میں کامل ذہنی قربت اور یگانگت پیدا ہوجائے۔ ان تینوں کیفیتوں کو فصاحت کہئے یا ارتقائے انشا، یہی کلام کی معراج ہے۔

فصاحت کے اس تدریجی ارتقا کے مدارج میں درمیانی درجہ وضاحت چاہتا ہے۔ ہر زبان اور ادب کے ثقات اس لطف کو مستحسن نہیں سمجھتے جس میں تہیّج یا ایک قسم کا بربریت کا خروش پایا جائے۔ حسین ساگر سے جب آپ کی بہنی نے ایک بڑی اور کم خار مچھلی نکال کر کنارے پہ ڈالی اس وقت آپ کو لطف آیا ہوگا اور آپ خوش ہوئے ہوں گے۔

اور جب آپ نے اسی حسین ساگر میں سے ایک ڈوبتے ہوئے شخص کی جان بچائی تو اس وقت بھی آپ کو خوشی ہوئی اور راحت ملی۔ اب آپ خود دیکھ لیں کہ ان دونوں کیفیتوں کی ذہنی نوعیت میں کیا مابہ الامتیاز ہے۔ وہ نفسیاتی ہیجان جس میں بربریت کا جوش و خروش ہو دل گزیں نہیں ہوا کرتا اس لئے دیرپا نہیں ہوتا کیونکہ اس کی بنیاد میں روحانیت نہیں بلکہ مادیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ شاعر کہہ گیا ہے۔ اور کس حسرت سے کہہ گیا ہے :-

حقیقت تم پہ کھل جائے ابھی اس دردِ الفت کی
گھڑی بھر تم جو میرے دل کو اپنے دل میں رہنے دو

شاعر نے اپنی دھن میں دل میں دل ڈالنے کی تمنّا ظاہر کی۔ میں اسے دوسرے پیرایہ میں ذہنی قربت سے تعبیر کرتا ہوں۔ دونوں باتیں اصل میں ہیں ایک ہی۔

جب ایسے شخص سے آپ کا واسطہ پڑے جو وجیہہ ہو، خوش گفتار ہو۔ ستودہ اخلاق اور نیک سیرت رکھتا ہو تو اس کے لئے ضرور آپ کے دل میں انس کا احساس پیدا ہوگا۔ اسی طرح جب ایسا کلام پڑھنے یا سُننے میں آئے جس میں الفاظ صحیح اور ترنم ریز ہوں۔ جس کے فقروں کی بندش چست اور سلجھی ہوئی ہو۔ جس میں اول سے آخر تک شباب تخیل کی اٹھان ہو۔ جس کا موضوع دلکش اور مطلب دل آویز ہو۔ مگر جس جواہر کے لئے آپ کو ہمالہ الٹ دینے کی ضرورت نہ پڑے۔ ایسا کلام قاری اور سامع کے ذہن کو، اس کے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گا پہ کھینچے گا اور انہیں کم سے کم وقت اور توجہ اس کلام کو اپنے ذہن میں جذب کرنے

کے لئے صرف کرنی پڑے گی ۔

اسے میں کہتا ہوں ایک ذہن کا دوسرے ذہن کے قریب ترین ہونا۔ جن ہستیوں نے انسانوں کی ذہنیت پلٹ دی ۔معما گوئی اور بدیع گفتاری ان سے نامحرم تھیں ۔ کلام مجید کی فصاحت بالاتفاق ضرب المثل ہے ۔ مستشرقین اس پر اتفاق کرتے ہیں کہ رگ وید میں جو رچائیں اوشا یعنی طلوع سحر کی شان میں ہیں ان سے بڑھ کر فصیح کلام اور زبانوں کی نظم میں نہیں ملتا ۔ اسی ضمن میں آتا ہے وہ اثر اور جذب ذہنیت جو مارٹن لوتھر کے کلام سے یورپ کی ذہنیت پر مترتب ہوا ۔

پہلے درخت ہوا یا بیج ؟ یا اولیت خیال کا حصہ ہے یا نطق کا ؟ ایسے سوالوں کی ادھیڑبن ہیں پڑنا سعی لاطایل ہے ۔ وہ کچھ بھی ہو یہ امر تو بدیہی حقیقت ہے کہ تخیل بغیر الفاظ کے ناممکن ہے ۔ اسی استدلال کی بنا پر اسلوب کا اثر تخیل پر مسلم ہے ۔ اچھی بات ۔ اچھے خیال کے لئے زبان اور اسلوب بھی اچھا چاہئے ۔ بلکہ ان کا اثر بری بات کو بھی دلپذیر بنا دیتا ہے۔ متنبیؔ نے ایک شاعر کو سن کر کہا ہے۔

واسمع من الفاظہ اللغت للنی
یلذ بہا سمعی و لو ضمنت شتمی

اس کی زبان سے میرے کان لذت پاتے ہیں اگرچہ ان میں گالیاں بھری ہوں اور وہ مجھی پر پڑ رہی ہوں ۔

" فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے "

قربیت ذہن نہایت جامع کلمہ واقع ہوا ہے ۔ اس مبحث پر نہ

صرف علم لسان بلکہ نفسیات کے تحت بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اگر میں یہ رام کہانی سنانے بیٹھوں تو لیکچر دفتر ہو جائے اور مضمون پھر بھی تشنہ رہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ قربت ذہن کی نظیر یا تشریح میں استاد کا شعر سُنا کر آپ سے رخصت ہوں فرمایا ہے :-

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اُردو کی موجودہ ضروریات

لکچر اُردو سبھا لاہور ۱۹۳۴ء

چونکہ تھوڑے وقت میں بہت کچھ کہنا ہے اس لئے اُردو سے متعلق کئی اہم امور کو مسلمہ مان کر چھوڑ دیا جائے گا۔ ان پر استدلال و توجیہہ سے کام نہیں لیا جائے گا۔ کیا ان بدیہی صداقتوں سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے کہ اُردو زندہ زبان ہے۔ اُردو بہ حیثیت ایک زبان کے اعلیٰ ترین ترقی کے امکانات رکھتی ہے۔ اُردو توسیع پذیر ہے۔ اس کی اشاعت روز افزوں ہے اس کی زبان اور ادب میں ہمیشہ ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے وغیرہ وغیرہ یہاں تک تو آپ مجھ سے متفق ہوں گے۔ اب یہ کہنا ہے۔ چونکہ ہم سب اُردو کے حامی ہیں اور دل سے اس کی ترقی چاہتے ہیں۔ اس لئے یہ دیکھ بھال ہمارا فرض ہے کہ زبان کے کس شعبہ یا شق میں اصلاح و ترقی کی ضرورت ہے اور موانع جو ترقی کے مزاحم ہوں انہیں دُور کرنا۔ اوّلیات یا مبادیات سے دستبردار ہو کر براہِ راست موضوع سے رجوع لاتا ہوں۔

نہایت محتاط تحلیل سے کام لے کر ہم ان دو حقیقتوں پر پہنچتے ہیں یعنی یہ دریافت کرتے ہیں کہ زبان کی ترقی کے لئے دو چیزیں لابدی ہیں (۱) الفاظ یا کلمات کا وافی ذخیرہ اور (۲) ان کی تنظیم یعنی انشا کیئے جملوں کا ایسا اسلوب جو منشی یا متکلم کے مافی الضمیر کو بوجہ احسن ظاہر کر سکے اور کار آمد و

متداول علوم و فنون سے متعلق اظہار بیان کی قدرت رکھتا ہو۔

ابتدا ہی میں یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں امور جن کا ابھی ذکر ہوا زبان کی ساخت اور ترکیب سے ہر نوبت پر متاثر ہوتے ہیں۔ اُردو کے اجزائے ترکیبی ہندی زبانیں اور فارسی ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں مَیں نے ہندی زبانیں کہا ہے۔ اس سے میری مراد ہے ہندوستان کی دیسی زبانیں۔ اُردو کا لسانیاتی موازنہ آپ پر واضح کرے گا کہ اُردو ـــــــ ہماری آج کل کی اُردو ـــــــ میں ہندوستان کی بہت سی زبانوں سے استفادہ ہُوا ہے۔ جن میں برج بھاشا۔ ماگھدی غرضکہ شورسینی کی کئی شاخیں یعنی اپ بھرنش بولیاں اور گجراتی وغیرہ شریک ہیں۔ حیرانی ہو گی کہ عربی اور سنسکرت کا نام کیوں نہیں لیا گیا۔ سُنئے۔ عربی اور سنسکرت سے تصرف کے ساتھ یا بلا تصرف ہم نے صرف مفرد کلمات اور چند مرکبات لئے ہیں۔ ہمارے بیان کا طرز ان کے بیان سے متاثر نہیں ہُوا۔ پھر بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ سنسکرت کے مقابلے میں عربی کلمات کی شرکت اُردو میں زیادہ ہوئی لیکن لسانیاتی تاثر کا جہاں تک تعلق ہے اور صرفی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہماری زبان عربی سے زیادہ سنسکرت سے براہِ راست یا بالواسطہ مستفید ہوئی ہے۔

اب سُنئے اُردو پہلے پہل مقامی اور وقتی ضروریات سے ایک فعلِ طبیعی کی طرح پیدا ہو گئی۔ اسی طرح مدتوں چلتی رہی۔ پھر اس کی طرف اہلِ علم کی توجہ ہوئی۔ انھوں نے اس کے قواعد مرتب کئے۔ اصول قائم کئے آئین اور دستور باندھے۔ یہاں سے اُردو کی تنسیق و تنظیم شروع ہوئی جو انیسویں صدی عیسوی کے شروعات تک برابر جاری رہی۔

اتنا کہہ کر اب میں تنقیح نمبر ۱، کو لیتا ہوں۔ عہد گزشتہ کی ضروریات کو زیرِ نظر رکھ کر بے تامل کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں کلمات کا ذخیرہ کافی و وافی ہے متقدمین نے اپنی ضروریات کے مطابق یہ ذخیرہ اچھا پیدا اور فراہم کر لیا تھا۔ متوسطین نے اس کی تنسیق میں کارِ نمایاں کیا۔ متاخرین نے اگر کیا تو یہ کہ نہ صرف اسلاف کے مساعیٔ مشکور پر پانی پھیر دیا بلکہ اُردو کو اشتقاقی قوت اور اختراعی قابلیت سے نادانستہ محروم کرنے میں کسر نہ رکھی۔ کیا تو یہ کہ لفظی صناعی اور تخیلی صناعی سے کلام کی فطری خوبی اور سادگی کا خون کر دیا۔ بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ کم و بیش پچھلی نصف صدی میں اصطلاحی ضروریات سے قطع نظر اُردو میں ایک مفرد کلمہ۔ ایک مرکب بھی ایزاد نہیں ہوا۔ یہی نہیں بلکہ اکثر کام کے الفاظ قلیل الاستعمال ہو کر نکمے اور متروک بن گئے۔ ان بزرگواروں نے کیا تو یہ کیا کہ سیدھی سادی اُردو ترکیبیں اور کلمے چھوڑ کر فارسی اور عربی لغات کی بھرمار کر دی۔ دیکھنا کو نظر انداز کیا اور نظر کرنا۔ تماشا کرنا اس کی جگہ استعمال کیا۔ کہاں وہ اسلاف جنہوں نے بخشنا۔ بدلنا۔ آزمانا۔ لرزانا۔ گرمانا خریدنا۔ شرمانا۔ فرمانا وغیرہ مصدر اُردو کو بخشے اور کہاں یہ حضرات ٹھیٹھ اُردو میں اُن کی جدت اور اشتقاقی وجاہت دیکھئے۔ کھاؤ۔ نکھٹو۔ گلچھرّے۔ ہنس مکھ منہ پھٹ۔ ہتھ چھُٹ۔ سمجھدار۔ دیوانہ پن وغیرہ سینکڑوں مرکب بنا ڈالے جو معنی کی بیش بہا دولت کے مالک ہیں۔ متاخرین کے کارنامے صرف یہ ہیں کہ انہوں نے اُردو کو باقاعدہ سیکھنے سکھانے کا تو کبھی خیال تک نہ کیا مگر ضرورت بے ضرورت کلام کو بُرہان اور قاموس کا ملخص بنا دیا۔ وہ بھی ہیں جو قدم قدم پر امرکوش اور شبد کلپ درم کے دروازے پر الکھ جگاتے رہتے ہیں لیکن آپ ہی دیکھئے کہ ادبی دُنیا میں ان مہاپرشوں کو کہاں جگہ دی

جاتی ہے۔ یہ لوگ نہ اُردو کے اہل ہیں اور نہ ہندی کے۔ لسانی حریّت حریّتِ فکر کی ماں ہے۔ آپ اپنی زبان میں دوسری زبانوں کے دستِ نگر اور قرضدار رہیں گے تو حریّت فکر و تخیل آپ سے دُور ہو جائے گی۔

اُردو کوئی صرفی زبان تو ہے نہیں کہ مادّوں سے کلمے بناتے جائیے۔ یہ اپنے اجزائے ترکیبی کی زبان سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے ع

نہ ہر خرمنے خوشہ یافتم

یہ خوشہ چینی اب بھی ناگزیر ہے اور اس کا تموّل بڑھ سکتا ہے بشرطیکہ ہم اعتدال اور سلیقہ سے کام لیں۔ اس بارے میں سلیقہ کی تعریف تشریح طلب ہو گی۔ یہ کام ڈیڑھ صدی کے قریب زمانہ گزرا سید انشا کر گئے۔ فرمایا ہے:۔

"واضح رہے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی ترکی ہو یا سُریانی پنجابی ہو یا پُوربی۔ از روئے اصل غلط ہو یا صحیح۔ وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اُردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح ہو۔ اور جو اُردو کے موافق ہے صحیح ہے خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"

(دریائے لطافت صفحہ ۱۴۲)

متاخّرین نے طلسمِ لسان کے اس اسمِ اعظم کو بھلا کر اُردو کو غیر زبانوں کو کنوڈا کر دیا۔ فرماتے ہیں عرصہ عربی میں مُدت کے معنی میں نہیں آتا اس لئے اس معنی میں لانا غلط۔ ارشاد ہوتا ہے۔ فارسی میں از خود رفتہ تھا۔ آپ کا خود رفتہ بولنا صحیح نہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ ماخذ پرستی ہی نہیں بلکہ وہ جبر و استبداد ہے جس کے مرتکب ادبی "سخت جان" لسانیات اور ادبیات میں کہیں کہیں اور

ہمیشہ ہُوا کرتے ہیں۔

عربی۔ فارسی سنسکرت اور فرنگی کلمے اُردو میں ہیں اور رہیں گے۔ اور آئیں گے۔ مگر اُسی نوع سے جیسا کہ سید انشا نے فرمایا۔ بحث ضرورت۔ تلفظ اور معنی ہی سے تو ہے۔ ہم نے دھَرم کو دھرَم اور کرَم کو کرَم اور موسَم کو موسِم بنا دیا۔ ہم آتما یا روح کو نفس یعنی مرکزِ احساسات وجذبات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ ہم حُور (صیغہ جمع) کو واحد قرار دے کر اس کی جمع حُوروں اور حوریں لاتے ہیں۔ سنسکرت کے بیاکل کو ہم نے بیکل بنا دیا۔ ارواح روح کی جمع ہے ہم نے کہا اس کی ارواح خوش ہوئی۔ ارواح شرمانا۔ آپ میں سے بعض اپنے دل میں ضرور کہہ رہے ہوں گے۔ کہ "یہ کہاں کا کھڑاگ لے بیٹھے کوئی غزل سنائیں" گو یہ گنیش اور صلوٰتیں سُنانا صاف کہہ رہے ہیں کہ مقدس کلمے بھی اُردو کے تصرف سے نہ بچ سکے۔

زبان صرفی ہو یا غیر صرفی دوسری زبانوں کے کلموں کے شمول سے نہیں بچ سکتی۔ اس کا تو ذکر ہی کیا کہ بھگوت گیتا میں کئی کلمے پراکرت کے بتائے گئے۔ کلامِ مجید میں ایک سو کے قریب کلمے غیر عربی زبانوں کے موجود ہیں آج کل کی عربی زبان میں جس کا لغات (لغاتِ جدید) سید سلیمان ندوی نے مرتب کیا غیر زبانوں کے سینکڑوں لفظ شامل ہیں اسی طرح غیر زبانوں یعنی عربی۔ فارسی سنسکرت۔ ہندی اور انگریزی وغیرہ زبانوں سے لغت ہم بھی لیتے ہیں اور لیں گے لیکن اصولِ تارید کے تحت یعنی اپنے ڈھنگ پر اور تصرف کی صلاحیت کے ساتھ۔ دیکھئے صندوق ہم نے غیر زبان سے لیا لیکن اس کی جمع بنائی تو صندوقوں بنائی۔ صنادیق کو ہاتھ نہ لگایا۔ یہی تو ہے تصرف۔ شمس ہم عرب سے اُٹھا تو لائے لیکن تصرف کے افسوں

نے اسے عورت سے مرد بنا دیا۔ ٹکٹ کو ہم ٹکٹ کہتے ہیں اور فیس کو کلمۂ مفرد استعمال کرتے ہیں۔

کلمات کے اختراع مشتق کرنے یا باہر سے لینے کی ضرورت اس عہد میں ہر کبھی سے زیادہ اور بہت زیادہ ہے اور یہ ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر علم اور فن اپنے ساتھ نئے لغات لاتا ہے۔ ہمیں نہ صرف اصطلاحات ہی وضع کرنی ہیں بلکہ معمولی ادبی زبان بھی اپنے لغات میں توسیع چاہتی ہے۔

پہلے میں وضع اصطلاحات کو لوں گا۔ وہ کہیں سے لائی گئی ہوں۔ تمام ادبی شعبوں۔ فلسفہ۔ منطق۔ جغرافیہ اور ریاضی وغیرہ علموں کے متعدد شعبوں کی اصطلاحیں ہمارے ہاں موجود تھیں جس وقت کہ مغرب کے نئے سائنس اور کلچر سے ہمارا سابقہ ہوا۔ یہ بھی ہوا کہ اہلِ فرنگ کے ساتھ ہم کو بھی اپنی اصطلاحوں میں ترمیم کرنی پڑی۔ انگریزی میں پہلے پولیٹیکل اکانومی ایک علم کا نام تھا۔ ہم اسے سیاستِ مُدن کہتے تھے۔ اب یورپ میں اس علم کی وضع قطع کے ساتھ اس کا نام بھی بدل گیا اور ہم بھی اکونومکس کو معاشیات کہنے لگے حالانکہ پرانی اصطلاح ملّا جلال الدین دوّانی کی وضع کی ہوئی تھی۔ کبھی ہم کو اپنی اندرونی ضرورت سے دقّت پیش آئی۔ جب ولایتی مال جہازوں پہ لدکر ہندوستان میں آنا شروع ہوا تو بل آف لیڈنگ ساتھ آنا ہی تھا۔ اس کو ضروری تصرف کے ساتھ بلٹی کہا گیا۔ جب ملک میں ریل جاری ہوئی تو ریلوے کے پارسل کی رسید کو نہ جانے کیوں بلٹی کہنے لگے۔ آج بھی ریل کے پارسل یا مال گدام کی رسید کو بلٹی کہتے ہیں۔ جنہوں نے اس رسید کو بلٹی کہا وہ اُردو بولنے والے تھے۔ جنہوں نے

بل آف لیڈنگ کو بلٹی کہا وہ گجراتی بولنے والے تھے ۔ دونوں قسموں کا مال لانے والے فرنگی تھے ۔ بلٹی کا لفظ مال کی آمدورفت کے سلسلے میں کانوں میں پڑا ہوا تھا ادھر بھی سہل انگاری سے اس کا استعمال دوسرے معنی میں شروع ہوگیا۔ اب جو معاشیات کی اصطلاحیں نئے سر سے وضع ہونے لگیں تو بل آف لیڈنگ کے لئے کوئی لفظ نہ تھا۔ کیونکہ تمام شمالی ہند میں بلٹی کا لفظ ریل کے پارسل کے متعلق مستعمل اور معروف ہو چکا تھا۔ آخر اس کی جگہ لداؤ پرچہ قرار دینا پڑا جو بل آف لیڈنگ کا لفظی ترجمہ ہے۔ برقیات کی ذیل میں الکٹری فائی کی جگہ جو برقانا وضع کیا گیا ہر لحاظ سے قابل داد ہے ۔ پونڈ کے روپے ۔ اور روپوں کے پونڈ بنائے جائیں تو تبادلہ کا فرق جو ہوتا ہے اسے بھرّوت کہا گیا یعنی ڈفرنس آف اکسچینج ۔لفظی ترجمہ کہیں بدعنوانی بھی پیدا کر دیتا ہے ہونا یہ چاہئے کہ اصطلاح کی ضرورت پر پہلے اپنے ہاں جائزہ لیا جائے ۔ یعنی دیکھا جائے کہ ملکی زبان کا کوئی ہم معنی لفظ پہلے سے کہیں موجود اور مستعمل ہے کہ نہیں ۔ نہ ملے تو لفظی ترجمہ کیا جائے یا آکسیجن کی طرح اصل لفظ ہی کو رہنے دیا جائے ۔ فرہنگِ اصطلاحاتِ علمیہ میں رزرو فارسٹ کا ترجمہ کیا گیا محفوظ جنگلات جو افسوسناک ہے۔ کیونکہ ٹمنک یا آکسیجن کی طرح رزرو فارسٹ ہمارے لئے نئی چیز نہیں ۔ یہ پہلے سے ہے اور نہ صرف عرفِ عام بلکہ دفتری اصطلاح میں بھی اسے رکھ کہتے ہیں ۔

اب تک جو کچھ کہا گیا اسم اور فعل پر حاوی ہے ۔ ادبی زبان کا جہاں تک تعلق ہے نہ تو نفسیاتی اعتبار سے ہمارے ہاں اسموں کی کمی ہے اور نہ صفاتی پہلو سے ۔ حروفِ جاریہ و معنوی بھی کافی ہیں ۔ فعل کا کوئی صیغہ ہمیں وضع کرنا نہیں ہے ۔ ہمارا صرفِ کبیر ارادے اور وقوعے کے ہر پہلو اور زمانے کے

ہر حقیقے کا صحیح ترجمان ہے۔ غرضکہ مفردات میں ہم کسی سے ہیٹے نہیں ہاں اس میں ترقی کی گنجایش ہر وقت ہے۔ دِقّت اور اختلاف جو آکر پڑتے ہیں تو اسموں کی تذکیر و تانیث اور نتیجتہً افعال کی تذکیر و تانیث میں۔ اس بارے میں اگر ہم دو کُلیّے اور صرف چند ضمنی قاعدے قرار دے دیں تو تمام خرابیاں اور اختلاف رفع ہو سکتے ہیں۔ وہ کُلیّے یہ ہیں :۔ (۱) جس غیر ذی روح شئے کے نام میں جمالی شان پائی جائے اسے مونث اور جس میں جلالی یعنی ہیبت ابزادہی اور رعب کی کیفیت پائی جائے اسے مذکر قرار دیں (۲) جذبات احساسات یا افراد موجودات کے ناموں کے متعلق یہ ہونا چاہئے کہ اُن کے مترادف یا قریب المعنیٰ جو لفظ پہلے سے ہندوستانی یا ہندی وغیرہ میں ہیں ان کی جنسیّت کا اتباع لازم سمجھا جائے۔

نوٹ :۔ عام رواج یا عورتوں کے استعمال کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا اور یہ بھی ہے کہ جو لفظ ہمارے نظریہ کے خلاف پہلے سے بالاتفاق ایک جنس میں رکھ دیا گیا ہے اسے ہاتھ نہ لگایا جائے۔ شارٹ یا سکرٹ جس جامہ میں ہو جُوں کا توں رہنے دیا جائے۔ بعض الفاظ محض اپنی بناوٹ اور صوت کی شان کے تحت جنسیّت قبول کر لیتے ہیں۔ سنسکرت کے اکثر الفاظ اس صوتی جبر کے معمول ہیں۔ جیسے پتی سنسکرت میں مالک یا صاحب کو کہتے ہیں اس کا مونث ہے پتنی۔ مگر ہندوؤں میں لڑکیوں کے نام چندرپتی اور راندرپتی وغیرہ رکھے جاتے ہیں یہ یوں کہ ان کا صوتیاتی بہنا پا سرسوتی۔ لکشمی اور پاربتی وغیرہ سے ہے۔ اسی طرح گنگا۔ جمنا۔ مالا۔ چھالیا وغیرہ مذکر ہونے چاہئے تھے مگر ایسا نہیں ہُوا ———— متروکات کی لمبی فہرست بھی نظرثانی کی محتاج ہے جس کے ذکر کی یہاں گنجایش نہیں ۔

انشا کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے اس لئے کلمات کا دفتر جو بے پایاں ہے بند کر دینا پڑتا ہے۔ اس سے پہلے مرکبات اور مشتقات کی نسبت ایک مختصر گذارش کرنی ہے۔ مَیں نے چند لفظ گھڑے ہیں یا یہ کہئے کہ اخذ و تصرّف سے ان کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں سے کچھ یہ ہیں ہ۔ دوابہ گنجم یعنی وہ ملک جو گنگا اور جمنا کے درمیان واقع ہے آپ جانتے ہیں یہ قطعہ نہایت اہم ہے ہندی اور ہند کی زبانوں کی تاریخ کے سلسلے میں اس کا نام بار بار آتا ہے لیکن اس کے لئے ایک لفظ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ قم یعنی قبل مسیحؑ اور بم یعنی بعد مسیحؑ۔ میں پولی ٹیشین کو سیّاس اور نفسیات یعنی سائیکولوجی کے ماہر کو نفّاس کہتا ہوں۔ کلام میں بے ضرورت مغلق اور غریب الفاظ کی بھرمار کو قاموسیات اور شارٹ سٹوری کو افسانچہ کہتا ہوں۔ اسی طرح نیم گرم ارادہ۔ گلابی اصول۔ احولی نقطۂ نظر۔ عمر کا ڈھلوال حصہ۔ کایا بدل۔ استفساریہ متوانیہ اُمُّ الوطن۔ لسّان یعنی لنگوِاسٹ۔ خوردبینی اقلیت۔ وغیرہ ترکیبیں ہیں۔ تاریبد یعنی غیر زبان کے لفظ کو ضروری تصرّف سے اُردو بنا لینا اور موتّرد وہ لفظ جو اس طریق پہ اُردو بنا یا گیا ہو۔ پھر ایسی ترکیبیں ہیں جیسے ادبی ناداری۔ ادبی تموّل۔ ادبی استبداد۔ ادبی سخت جان۔ ادھورا حافظہ اور ہرکبھی وغیرہ وغیرہ۔

اب میں ایک بات کہہ کر اس شق سے رخصت ہوتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ جب کوئی زبان ضرورتِ صحیحہ کے بغیر دوسری زبانوں کے کلمات اور مرکبات مستعار لینے کی عادی ہو جاتی ہے تو اس کی صرفی استعداد۔ اشتقاقی قوت اور اختراعی صلاحیت فنا ہو جاتی ہے اور وہ ادبی ناداری اور دریوزہ گری

کی دُرگت کو پہنچ جاتی ہے۔

کلام

علمِ معانی کی کتابوں میں آیا ہے "الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلّم" یعنی فصاحت کا تعلق کلمہ، کلام اور متکلم سے ہے یہاں ہمارا مطمحِ نظر صرف کلام ہے یعنی انشا کے لئے جُملہ۔ اس سے پہلے کہ جملہ کی ساخت یا ترتیب کی نسبت کچھ کہا جائے۔ ضروری ہے کہ فصاحت کی جامع و مانع تعریف پیش کر دی جائے۔ جسے غالباً آپ سائنٹفک حیثیت عطا فرمائیں گے اور وہ یہ ہے :-

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو سامع یا قاری کے ذہن کو مُنشی یا متکلّم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے"

بولتے یا لکھتے وقت ہماری انتہائی کوشش اس امر میں ہونی چاہئے کہ پڑھنے یا سُننے والے کو ہمارا ما فی الضمیر سمجھ لینے میں دِقّت اور پریشانی نہ ہو۔ آج کل اس کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے۔ جملوں میں اس قدر بے ربطی ہوتی ہے اس طرح صلہ در صلہ وارد ہوتا ہے کہ ادھر تو اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور اُدھر وہ جملہ اردو کا سا نہیں جچتا۔ اوپرا اوپرا معلوم ہوتا ہے۔ ہماری انشا میں یہ ایک بہت بڑی بدعت آ کے پڑ گئی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے :-

۲۰ ماہ حال کو ایک جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے جو بہ سرپرستی انجمن فلاں زیرِ صدارت جناب الف ہوا تھا ادبی ضروریات کی نسبت جناب ب نے فرمایا کہ . . . .

آپ دیکھتے ہیں اس جملہ کی نوعیت خبریہ ہے۔ اور خبر میں سب سے اہم تقریر کرنے والے کا نام ہے اور پھر موضوع جس پر تقریر ہوئی۔ مقرر کا نام اور موضوع دریافت کرنے کے لئے سامع یا قاری کو دیر تک انتظار کرنا پڑا۔ اس عرصہ میں اُس کا ذہن جانے کہاں کہاں ٹکریں مارتا پھرا۔ کبھی قیاس کیا کہ تقریر کرنے والا زید ہوگا کیونکہ وہ آج کل لاہور میں وارد ہے اور کئی لکچر دے چکا ہے۔ کبھی اس کا ذہن حضرات ہری جن کی طرف منتقل ہُوا کیونکہ ان دنوں یہ موضوع بہت زوروں پر ہے۔ غرضکہ یہ خبر "یہ" نہیں بلکہ سامع یا قاری کے صبر سعیٔ تجسس اور حسنِ ظن کا امتحان ہے۔ یہ بدعت اول اول انگریزی سے ترجمے کی بدولت اُردو میں آفت کی طرح نازل ہوئی اور اب اسلوب کی سرشق بن بیٹھی ہے۔ لمبے لمبے پیچیدہ جملے مغلق فقرے صلہ موصول کی بھرمار۔ اضمارِ قبل الذکر متعلقات کی بہتات اور بے ڈھنگا پن ہر عیوب بالعموم آج کل کی انشا کو پاگل کر رہے ہیں۔ جو بات کئی چھوٹے چھوٹے جملوں اور قریب الفہم فقروں میں کہی جاسکتی تھی اُسے ایک شیطان کی آنت جملہ میں لا کر گڈمڈ کر دینا عہدِ حاضر کی انشا کا بڑا عیب ہے۔ اب دیکھئے وہی بات نہایت خوش اسلوبی سے یوں کہی جاسکتی ہے:۔

"جناب ب نے ایک جلسہ میں ادبی ضروریات پر تقریر کی جو انجمن فلاں کی سرپرستی میں ۲۰ ماہ حال کو جناب الف کی صدارت میں ہوا۔ لکچرار نے دوران تقریر میں کہا"

اب سامع یا قاری قیاس اور تلاش کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔ اُس کا ذہن اِدھر اُدھر سراسیمہ نہیں پھرتا۔ ہر بات۔ واقعہ کا ہر جزو صحیح نفسیاتی ترتیب میں اپنے وقت پر واضح ہوتا جاتا ہے۔ مگر لوگوں کا رجحان الفاظ کے ساتھ

جملوں کو بھی مغلق بنا دینے کی جانب ہے۔ اس اندھی تقلید سے اُردو کو پاک رہنا چاہیئے۔ روزمرّہ کا مشاہدہ ہے کہ انگریزی کا طرزِ انشا اُردو کے اسلوب پر حاوی ہو کر اس کو بگاڑ رہا ہے۔ اس کا ملزم ہمارا اخباری لٹریچر ہے۔

افسانوں اور افسانچوں میں یہ بھی رواج ہو چلا ہے کہ قائل کے قول کو توڑ پھوڑ کر راوی کے توصیفی یا اضافی الفاظ سے پیوند کیا جائے مثلاً ایک کہانی یا اس کی فصل اس طرح شروع ہوتی ہے :-

"میں ہرگز ایسا نہیں کر سکتا" حامد نے تیوری چڑھا کر کہا۔

"تم تو کیا" محمود تیزی سے بولا" تمہارا پیر ایسا کرے اور ضرور کرے"

زبان کا یہ خون کرنا شرمناک ہی نہیں افسوسناک ہے۔

کوشش کی جاتی ہے کہ ہر شعر یا ہر جملہ ٹھوس اور ٹھکی ہوئی زبان اور اسلوب میں ہو یعنی پڑھنے یا سُننے ہی سمجھ میں نہ آسکے۔ لاگ لپیٹ .. کھینچ تان۔ گرہ در گرہ اور پیچ در پیچ طرز بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ لوگوں کو مرعوب کر رہے ہیں اور اپنی فضیلت کا سکّہ بٹھا رہے ہیں۔ یہ کچھ بھی نہیں۔ وہ زبان کو بگاڑ رہے ہیں اور بس۔ کسی موضوع کے لئے بھی مغلق بیانی کی ضرورت نہیں۔ موضوع جتنا زیادہ وقیع ہو اتنی ہی سہل نگاری اور صراحت چاہیے گا۔ یہ کیا کہ اپنی دشوار پسندی سے اسے دشوار تر بنا دیا جائے۔

بعضوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ عربی فارسی الفاظ اور ترکیبیں لانے سے کلام کی دل پذیری اور زور بڑھ جاتا ہے۔ مگر وہ سخت مغالطہ اور جہالت میں پڑے ہوئے ہیں۔ ادب کی تاریخ بتاتی ہے کہ لغت بازی یا مغلق بیانی سے کلام کبھی سرسبز نہیں ہوا۔ ہر زبان کے اعلےٰ اور الطف ادب میں وہ کلام چوٹی کا سمجھا جاتا ہے جس میں دِقّت یا اغلاق لفظی یا معنوی نام کو نہ ہو بعض

اساتذہ کے اشعار اس ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں ۔ جو یہی نہیں کہ سترّ یا بہترّ نشتروں میں تیز تر ہیں بلکہ انہیں حاصل دیوان کہنا شاید درست ہو:۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

میر صاحب کے اس شعر میں فارسی عربی کا ایک لفظ بھی نہیں۔ یہی حال ذوق کے اس شعر کا ہے:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

ناسخ کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے:۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

مومن فرماتے ہیں:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مرزا غالب کا شعر ہے:۔

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فارسی عربی کے تین لفظ جو اس شعر میں آئے ایسے ہیں جنہیں اَن پڑھ اور گنوار بھی بولتا ہے۔ وہ لوگ جو لفظوں کے طلسم سے اپنی شاعری یا تصنیف کا گھروندا بنا کر خوش ہوتے ہیں انہیں جلد ہی مایوس ہونا پڑے گا جاننا چاہیئے کہ غیر زبانوں کے جو لفظ اُردو میں گھُل مل گئے ہیں۔ یا اس میں رچنے بچنے کی اہلیت رکھتے ہیں اُن سے اُردو کے تموّل اور تزئین میں اضافہ ہوتی ہے لیکن محض لغات بازی یا قاموسیات سے اول تو زبان کا ستیاناس ہوتا ہے اور دوسرے متکلم مقبولیت حاصل کرنا تو رہا ایک طرف اپنے عندیہ کو سامع کے ذہن کے قریب پہنچنے میں مانع ہوتا ہے ۔

اس میں کلام نہیں کہ علمی زبان تغزّل کی یا عام ادبی زبان سے کچھ نہ کچھ مختلف ہُوا کرتی ہے اور ایسا ہونا لازمی ہے۔ فرانسیسی لسّان برگسین نے کیا خوب کہا کہ علمی زبان بمنزلہ ایک پپڑی کے ہے جو پانی کی سطح پر جم گئی ہو۔ اس کی نوعیت پانی کی نوعیت سے جداگانہ نہیں۔ وہ بھی انہیں اجزا سے بنی جن سے پانی بنا۔ ہاں خاص اسباب نے اس کی ظاہری شکل کو پانی کی شکل سے ممیّز کر دیا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ دو جمع دو مساوی چار۔ یہ تو ہوئی ریاضی کی علمی زبان۔ اور دو اور دو چار ہوتے ہیں یہ ہوئی معمولی ادبی زبان

یہ کون نہیں مانے گا کہ مابعد الطبیعیات یا جرِّ اثقال پر آبِ حیات یا فسانۂ آزاد کی زبان و اسلوب میں نہیں لکھ سکتے۔ لیکن اس کا خیال رکھنا ہمارا فرض ہے کہ ان دونوں میں وہی نسبت قایم رہے جو پانی اور پانی کی پپڑی میں ہے۔

وقت کی قلّت روکتی ہے ورنہ اب سے ساٹھ ستر برس پہلے کی علمی زبان کے نمونے پیش کئے جاتے جب کہ مغربی علوم سے ہم کو پہلے پہل روشناسی ہوئی تھی۔

محاوروں کی ہمارے ہاں کمی نہیں۔ صنایع بدایع ضرورت سے زیادہ ہیں بلکہ تحسینِ کلام کی حد سے گذر کر کلام پر چھائے ہوئے ہیں۔ نظم میں اصنافِ مقررہ کی قید اور تعین اب باقی نہیں۔ یہ خوب ہُوا۔ عروض میں کاٹ چھانٹ کی ضرورت بہت زیادہ ہے۔ بحور و اوزان اور قافیہ کے قواعد جو عربی زبان کے لئے مدوّن کئے گئے تھے مارشل لاء کی طرح ہم پر عائد کئے گئے۔ ان کا نباہ نہ ہونا تھا نہ ہُوا۔ یہی نہیں بلکہ ان سے بغاوت اس جوش و خروش کی ہوئی کہ اب بے راہ روی کے

آثار نمایاں ہو رہے ہیں مختصر یہ کہ اُردو کو ضرورت ہے علمی لغات میں ایزادی اور وضعِ اصطلاحات میں آزادی اور تصرّف کی۔ زبان کی صرفی تاریخ یعنی اشتقاق و لغت آفرینی کے طریق کو ہم بھول بیٹھے ہیں۔ اس بارے میں حافظہ کو تازہ کرنا ہے قدما جو قواعد فصاحت کے باندھ گئے۔ مثلاً تنافرِ حروف۔ غرابت اور مخالفتِ قیاسِ لُغوی وغیرہ وغیرہ اُن میں بھی ترمیم اور نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ فصاحت کا اصلی عنصر جو اسالیبِ بیان سے اُردو میں اُڑتا جاتا ہے اُسے روکنا چاہیئے۔ یہ سب کچھ ہو لیکن اُردو کی ذاتی لطافت مفقود نہیں ہو جانی چاہیئے۔ ہمارا فرض ہے کہ حریتِ لسان و حریتِ فکر کے وکیل ہوں کیونکہ تخیل نطق کے سہارے چلتا ہے۔ الفاظ کے بغیر تخیل ناممکن ہے۔ اس لئے حریتِ لسان حریتِ فکر کی مویّد ہے۔ اب یہ کہنا ہے کہ اُردو کا نستعلیق ٹائپ نہ ہونا اسے دیسی زبانوں سے ہیٹا بنا رہا ہے امید ہے کہ اس پر گفت و شنود کا کبھی موقع دیا جائے گا۔ اور اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کے بعد ایک لائحہ عمل قرار پائے گا۔ اسی ضمن میں املا کے مسائل بھی بحث میں آجائیں گے۔ اُردو کی پبلشنگ کمپنیوں کا نہ ہونا اس کی نشر و اشاعت میں مخل ہے۔ ہماری ضروریات میں ایک ضرورت اور بھی ہے جو کسی سے کم نہیں وہ ہے اربابِ اُردو کے اجتماعی مساعی کی یعنی مل کر کام کرنے کی صلاحیت جس کی زندہ نظیر امید ہے یہ آپ کی اُردو سبھا ثابت ہو گی۔

آخر میں نہایت خلوص سے یہ گذارش ہے کہ اُردو ہماری کفالت میں ہے۔ یہی نہیں کہ ہم اچھی نظمیں کہہ کر یا دو چار کتابیں لکھ کر خلفت

کی واہ وا لیں اور لبس ۔ ہمارا مطمح نظر وسیع ہونا چاہیئے ۔ قدرت نے ہم پر کچھ فرائض بھی ڈالے ہیں۔ لازم ہے کہ ہم موجودہ حالات کا صحیح مشاہدہ کریں ۔ مستقبل میں جو ضرورتیں آنے والی نسلوں کی عارضِ حال ہوں گی ان کا ٹھیک موازنہ کریں اور اُردو کو ایسا بنا کر ۔ اس کی ترقی کے ایسے رستے نکال کر چھوڑ جائیں کہ جو ہمارے بعد ہماری جگہ آئیں گے ان کے لئے کوئی قابل دفع اور ناگوار عوارض مانعِ ارتقا نہ رہ جائیں ۔ کارِ دنیا کوئی تمام کر سکا یا نہیں ۔ اس کو رہنے دیجئے ۔ کوشش تکمیل کی کرتے جائیے اور ذاتِ باری کے اس ارشاد کو یاد رکھیئے :۔

اِنَّ اللّٰہَ لَا یُضِیۡعُ اَجۡرَ الۡمُحۡسِنِیۡنَ ؕ

تذکیر و تانیث

لکچر اُردو سبھا لاہور۔ ۱۹۳۴ء

آج کل دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتیں جنہیں ہر مہذب اور متمدن سوسائٹی میں صنفِ نازک جیسے نام دیئے جاتے ہیں اپنی کانفرنسیں کرتی ہیں جن میں حقوق کی مساوات کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ مخدرات سیاسی اور اجتماعی معاملوں سے ذرا آگے بڑھتیں اور یہ قرارداد بھی پیش کرتیں کہ زبان میں بھی کلموں کی جنس ایک ہی استعمال ہو یعنی اس میں کلّی مساوات ملحوظ رکھی جائے۔ اگر یہ ہو جاتا تو مجھے اُردو کی تذکیر و تانیث پر آپ کی سمع خراشی کے لئے درجن کتابوں سے مشورہ نہ کرنا پڑتا۔

چونکہ اب تک ایسا نہیں ہؤا۔ اس واسطے صورتِ حال پر نظر ڈالنا واجب آتا ہے۔ اس ضمن میں مذکر اور مونث اسموں کی فہرستیں آپ کے سامنے نہیں رکھی جائیں گی۔ نہ ایسے قاعدے پیش کئے جائینگے جن کے ساتھ مستثنیات کے طومار نتھی ہوں۔ بلکہ بحث اس سے کی جائے گی کہ اُردو کے متقدمین کے سامنے اور اسی طرح دوسری زبان والوں کے سامنے تذکیر و تانیث سے متعلق آیا کوئی نظریہ یا نظریے تھے کہ انہوں نے فلاں لفظ کو مذکر اور فلاں لفظ کو مونث قرار دے دیا اور فلاں قاعدہ تذکیر و تانیث کا کیوں وضع کیا گیا۔ موضوع خشک ہے مگر اس

کو دلچسپ اور مفید بنانے کی کوشش کی جائے گی۔ قواعد کی کتابوں میں جو کچھ درج ہے وہ یہاں نہیں دہرایا جائے گا جس کا ذہن نشین ہونا فرض کر لیا گیا ہے۔

گھبرا اور اکتا کر یہ کہہ دینا کہ "میاں اس میں کیا ہے۔ مذکر کو مونث اور مونث کو مذکر کہہ دیا تو ہرج ہی کیا ہوا؟ مقصود تو مطلب کا اظہار ہے۔ چاہے حکیم سے کہو میرا ناک گھسا ہوا ہے یا یہ کہ "میری ناک گھسی ہوئی ہے" وہ سمجھ جائے گا کہ نزلہ بند ہو گیا اور اس کے جاری ہونے کی دوا دے گا جب ہر زبان میں تذکیر و تانیث حقیقی و غیر حقیقی کسی نہ کسی درجہ تک موجود ہے۔ بلکہ بعض صرفی و غیر صرفی زبانوں میں اسما مذکر و مونث ہی نہیں بلکہ ایک تیسری جنس مخنث میں بھی شمار کئے جاتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم اُردو قواعد کے باب میں جنس سے بیزار ہو جائیں۔ ہندوستان ہی کی دوسری زندہ زبانوں کو دیکھو جن میں جنس کی تینوں صورتیں اب تک موجود ہیں جیسے گجراتی اور مرہٹی۔ ان میں مذکر اور مونث کے علاوہ ایک تیسری جنس مخنث بھی پائی جاتی ہے جنسیت کے بارے میں استعمال کے شکلی اختلافات بھی اور زبانوں میں ملتے ہیں۔ مثال میں آئرلینڈ کی زبان کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ملک میں زرد پھولوں کی ایک جھاڑی سی ہوتی ہے جیسی ہمارے ہاں ستنیاناسی ہے۔ اسے آئرش زبان میں فرز (Furze) کہتے ہیں۔ اب سُنئے یہ لفظ جنوبی آئرلینڈ میں مذکر اور شمالی آئرلینڈ میں مونث بولا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختلافات کم و بیش سبھی جگہ ہیں اور کلمات کا مذکر سے مونث اور مونث سے مذکر کی ذیل میں منتقل ہونا بھی پایا جاتا ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ

اردو غیر صرفی اور پیچ میل زبان ہے۔ اور جنس کے بارے میں جو دقت زیادہ تر ہماری طرف مسکراتی ہے وہ اکثر ایسے کلمات ہیں جو غیر ذی روح اشیا کے نام ہیں اور عربی یا سنسکرت جیسی صرفی زبانوں سے آئے ہیں۔ ان سے کم فارسی مرکبات ہیں جو ہمیں مشکل میں ڈالتے ہیں۔ عربی میں تذکیر و تانیث کا انحصار ابواب اور وزن پر ہے سنسکرت میں یہ قضیہ نفسیاتی اور صوتیاتی اصول پر طے پاتا ہے۔ یہ ہوا فروعی اختلاف لیکن ان دو زبانوں میں اصولی مطابقت بھی ہے۔ اور اگر آپ سننا پسند کریں تو بتایا جائے کہ ایک قوم کی دیو مالا، روایات اور نفسیاتی خواص اس کی زبان کی تدوین اور تنظیم میں بہت رسوخ رکھتے ہیں۔ ادھر حیوان ناطق کی ذیل میں سب سے پہلے حضرت آدمؑ کا اور ادھر برہما جی کا ظہور لازم گردانا تھا۔ کہ عربی اور سنسکرت میں عموماً مذکر سے مونث بننے لگے۔ مرد کی سبقت عورت پر مذکر سے مونث کی ساخت کی منتج ہوئی۔ یہی حالت اردو میں ٹھیٹھ ہندوستانی اسموں کی ہے ہمارے ہاں صرف دو مذکر ایسے ہیں یا شاید تین جو مونث سے بنے۔ وہ یہ ہیں - رنڈوا - رانڈ سے اور بھینسا بھینس سے۔ ان کی ایک تاریخ ہے اور ان کی کیا ہر لفظ نہیں تو اکثر لفظوں کی ادبی۔ تصریفی تاریخ کے سوا اور تاریخ بھی ہوا کرتی ہے۔ رانڈ اور رنڈوے کو پہلے لیجئے۔ رانڈ اس عورت کو کہتے ہیں جس کا شوہر مر گیا ہو۔ رنڈوا وہ مرد ہے جس کی بیوی مر گئی ہو۔ ان کلموں کی شکل اور حروفِ ترکیبی کی نشست سے ایک صرفی یہ تو کہہ گیا کہ رانڈ سے رنڈوا بنا اور سب نے مان لیا لیکن اس کی ایک اور تواریخ بھی ہے۔ وہ یہ کہ بیوہ عورتیں رنڈوؤں کے مقابلہ میں ہر قوم میں زیادہ ہوتی ہیں۔ اور یہ کہ ہند میں رانڈوں کے ازدواجِ ثانی پر کسی قسم کے قیود نہیں

لگائے گئے ان میں بھی رنڈووں کی نسبت رانڈوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوہر کی وفات کے بعد اس کی رنڈاپے کی حالت ایک مرد کے رنڈوے پن کی حالت کی مدت کے مقابلہ میں زیادہ لمبی ہوتی ہے یہ بھی ہے کہ عمر کی ایک خاص نوبت کے بعد رنڈوا تو دوسری شادی کر لیتا ہے۔ لیکن رانڈوں کی عموماً نہیں ہوتی۔ لہذا ایک سوسائٹی میں رانڈیں بمقابلہ رنڈووں کے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور چونکہ وضعِ الفاظ بالعموم اور کلموں کی تذکیر و تانیث (میرا مطلب اپنی دیسی زبان کے کلموں سے ہے) صرف یہی نہیں جماعتِ متعلقہ کی نفسیاتی اور سوشل خصوصیات سے بھی متاثر ہوتی ہے اس لئے لازم تھا کہ رانڈ کا کلمہ پہلے بنے اور رنڈوا اس کے بعد۔ اب بھینس کو لیجئے۔ گھر میں دودھ کی ضرورت ہوئی ایک جانور لایا گیا جس کو دیکھا تھا کہ اپنے بچے کو دودھ پلا رہا ہے۔ اس کا دودھ نکالا گیا اور مزے سے استعمال ہونے لگا۔ اس دودھیل جانور کی آواز بھیں بھیں کے سوا کچھ نہ تھی۔ لہذا اسے بھینس کہنے لگے بھینس دودھ دینے لگی۔ رفتہ رفتہ دودھ کم ہوتا گیا اور بچہ بڑا ہوتا گیا۔ وہ بچہ نر تھا معلوم ہوا اس کے دودھ سے ہاتھ دھو بیٹھنا چاہیئے۔ خیر چونکہ مذکر کی عام شناخت الف آخر کلمہ تھا اسے بھینسا کہنے لگے۔ آپ نے اس استدلال پر غور کیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسی سوانح عمری ہر کلمہ کی بیان کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ایسا نہ ہونا اس کی دلیل ہے کہ ہماری تحقیقاتِ صرفی ناقص ہے۔

ماننا پڑے گا کہ بعض غیر ذی رُوح اسموں کی تذکیر و تانیث میں بہت گڑبڑ ہے۔ ایسے مقام پر لوگ ہیکڑی سے کام لیتے ہیں۔ اور خواہ مخواہ اجتہاد اور تصرفِ بے جا کی ٹانگ توڑتے ہیں۔ مثال کے لئے قلم اور مالا

کو لیجئے۔ قلم کو جلال مرحوم نے مختلف فیہ بتایا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی ایسا ہی لکھا ہے۔ اور رہے بھی ایسا ہی۔ غالب نے ایک خط میں قلم کو مونث لکھا ہے اور ذوق کا مطلعِ دیوان اس کی تذکیر کا شاہد ہے۔ جب کہ شاہ ظفر اسے مونث باندھتے ہیں۔ شعر ہے۔

ظفر جو خوف سے نیزانہ کانپتا یہ ہاتھ　　قلم تری وہم تحریر، ہل گئی تھی کیوں

اب دیکھنا یہ ہے کہ جس چیز کا یہ نام ہے اس کی اصلیت کیا ہے۔ وہ ایک درخت کی شاخ کی ایک پور ہے۔ مروجہ استعمال تو یہ ہے جب ایک درخت کی ٹہنی دوسرے درخت میں پیوند کی جائے تو قلم مونث ہو گی۔ جب کنپٹی پر بالوں کا ایک حصہ استرے سے لمبا قلم کا سا تراش کر نیچے کان کی لَو تک یا اس کے قریب لا کر چھوڑ دیا تو وہ قلم مونث ہو گی۔ رشک کا شعر ہے سے

ہیرے کی ہیں ہتھیلیاں تیری　　انگلیاں ہیں بلور کی قلمیں

خود جلال کا شعر ہے سے

ہے جام مے کہ پھول کھلا ہے گلاب کا
نرگس کی شاخ ہے کہ قلم ہے شراب کی

زیادہ تشریح محض طوالت ہے۔ مختصر یہ کہ لفظِ قلم ہر معنی اور ترکیب میں مونث لیکن جب وہ لکھنے کے فعل پر دلالت کرے۔ آخر یہ کیوں۔ دہلی اور لکھنؤ بالاتفاق اس کو مختلف فیہ بتاتے ہیں پھر اس گڑبڑ کے کیا معنی اگر اس صورت میں استدلال سے کام نہیں لے سکتے تو پھر کب لے سکتے ہیں۔ آئیے دیکھیں معقولیت کیا حکم دیتی ہے۔ واقعاتِ متعلقہ یہ ہیں کہ لفظ قلم ہر مفرد اور مرکب شکل میں مونث آتا ہے۔ لکھنے کے آلہ کی صورت میں مونث بھی آتا ہے اور مذکر بھی۔ یہ بھی سوچئے کہ ہمارے قلمدان میں لکھنے

کی کوئی اور چیز بھی ہے کہ نہیں۔ ہے نہ وہ پنسل ہے اور پنسل بالاتفاق مونث ہے۔ غرض کہ قلم کو کسی طرح الٹ پلٹ کر دیکھئے غلبہ اور زبردست غلبہ اس کی تانیث کے حق میں ہے۔ پھر کیا وجہ کہ اس کو بالاتفاق مونث نہ اعلان کر دیا جائے۔ ایک اور بات بھی ہے۔ قلم کے نام کے ساتھ دوات ذہن کے سامنے آجاتی ہے۔ اس وجہ سے قلم کو مذکر کہنا ذم اور عریانی کا پہلو پیش کرتا ہے۔ جسے شائستہ سوسائٹی گوارا نہیں کر سکتی۔ آپ نے دیکھا اسی طرح تمام نہیں تو اکثر و بیشتر مختلف فیہ کلموں کی جنسیت کی تعیین قطعی طور پر ہو سکتی ہے۔

مالا کی نسبت سُنا ہوگا کہ لکھنؤ میں مذکر ہے۔ یہ اطلاع بالکل صحیح نہیں لکھنؤ کے بعض نامی اساتذہ مالا کو دلی والوں کی طرح مونث بھی باندھتے ہیں۔ جب مالا کو مردانہ جامہ پہنایا گیا تو کوئی وجہ یا کوئی دلیل ادبی یا علمی پیش نہیں کی گئی۔ جلال مرحوم نے یہ فرمایا کہ:" لفظ مالا کی بھی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے بعضے مونث بولتے ہیں اور بعضے مذکر۔ لیکن یہ قید نظم فصحائے لکھنؤ کے کلام میں مذکر ہی پایا جاتا ہے"۔ مثال میں ناسخ۔ بحر اور برق کے شعر لکھ دیئے۔ ان اشعار کا یہاں دہرانا طوالت نہیں بلکہ نتیجہ خیز ہے۔ سُنئے ناسخ فرماتے ہیں ؎

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے   اے پری مالا سرو ہی کا یہ مالا ہو گیا

کالا ہو گیا۔ بالا ہو گیا

برق کے شعر کا آخری مصرع ہے۔ ع

بنے ہیں میرے لئے موتیوں کے مالے سانپ۔ کالے سانپ

یہ دونوں شعر سند میں پیش کئے جانے کے قابل نہیں کیونکہ ناسخ کے شعر

میں ردیف ہو گیا ہے۔ قافیہ لامحالہ مذکر ہی ہونا تھا اور برق کے ہاں سانپ ردیف ہے جو قافیہ کی تذکیر چاہتی ہے۔ اور اگر شاعر مالا کو مذکر نہ قرار دیتا تو اس کی جمع مالے نہ بنتی جو لفظ قافیہ ہے۔ ناسخ جیسا مسلّم الثبوت استاد ایک ہی لفظ کو حسبِ ضرورتِ شعری مذکر بھی باندھ گیا ہے اور مونث بھی ملاحظہ ہو۔

سیر ہر کنج چمن کرتے ہو تم غیر کے ساتھ
بلبلِ دل مجھے اے جان خبر دیتا ہے — دیتا ہے ردیف

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

بلبلیں چہچہے کرتی ہیں چمن میں ساقی
طوطیٔ شیشۂ مے زمزمہ پرواز نہیں

بلبل کی تذکیر و تانیث کا عقدہ اب کھل گیا ہوگا۔

ہاں ذکر تھا مالا کا۔ حضرت جلال کا یہ فرمانا کہ فصحائے لکھنؤ کے استعمال میں مالا مذکر ہی پایا جاتا ہے قابلِ التفات نہیں کیونکہ اُسے کلیہ کی حیثیت حاصل نہیں ہے منشی مظفر علی خان اسیر کا جو درجہ اُردو کے شعرا اور خصوصی طور پر لکھنؤ کے اساتذہ میں ہے اس کی تشریح کی ضرورت نہیں ان کا شعر ہے۔

سلسلہ اشک کا توڑے ہے جو مرا دیدۂ تر
موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ثابت یہ ہوا کہ مالا کی جنسیت لکھنؤ میں مختلف فیہ ہے۔

تذکیر و تانیث کی گڑبڑ نظم ہی تک محدود نہیں جس میں ضرورتِ شعری کا حیلہ چل سکتا ہے۔ بلکہ یہ اختلاف نثر میں اور بھی بھونڈی شکل پکڑتا ہے کلمۂ نشو و نما کو لیجئے اور دیکھئے نظم و نثر میں کیا گل کھلاتا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ اُستاد اور شاگرد میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

خط کو روئے یار پہ نشو و نما ہوتا نہیں   سبزۂ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں

مگر شیخ صاحب کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر کا ارشاد ہے ۔ ؎

آنسو بہا تو رشتہ بہ پا مرغِ دل ہوا   دانہ نے کی جو نشو و نما دام ہو گیا

اگر وزیر کے شعر میں نشو و نما کو مذکر ٹھہرایئے تو شعر وزن سے گر جائے گا ناسخ کے شعر میں اسی نشو و نما کو مونث بنایئے تو شعر مطلع نہیں رہتا جو کہ اصل میں ہے ۔ اب اسی کلمہ کی افتاد کو نثر میں سُنئے ۔ تذکرۂ گلِ رعنا حالی کی تصنیف ہے ۔ اس میں یہ کلمہ کئی بار آیا ہے صفحہ ۹۳ سطر ۱ میں اس کی جنس مونث ہے ۔ لیکن اسی ورق یعنی صفحہ ۹۴ کی چوتھی سطر میں یہی مونث سے مذکر بن جاتا ہے ۔ پھر صفحہ ۹۴ سطر ۴ میں مونث کے بھیس میں نظر آتا ہے اور صفحہ ۲۷۸ سطر ۱۲ میں پھر مذکر ہو کر خم ٹھونکتا دکھائی دیتا ہے ۔ عقل حیران ہے یا بوالعجب یہ کیا بوالعجبی ہے ؟

انسانوں کی نسبت تو سُننے میں آتا رہتا ہے کہ فلاں جگہ ایک شخص مرد سے عورت بن گیا ۔ مانا کہ یہ نقلِ جنسیت مغربی ملکوں تک ہی محدود نہیں ابھی کل بات ہے ضلع بجنور کے قصبہ چاندپور سے خبر آئی کہ ایک سترہ برس کی بیاہی ہوئی لڑکی کے جسم میں نرینہ علامتیں بہت سرعت سے نمایاں ہو رہی تھیں کہ ڈاکٹروں نے عمل جراحی سے اس انتقالِ جنسیت کو روکا ۔ یہ کایا پلٹ انسانوں میں تو لاعلاج ہے ۔ اگرچہ چاندپور کے ڈاکٹروں نے ایک مثال میں فی الحال اسے روک دیا ہے لیکن اور مثالوں میں یورپ بھر کے ماہر قاصر رہے خیر یہ کچھ ہی ہو لیکن الفاظ کی یہ کایا پلپٹ ہمارے قابو کی بات ہے ۔ اگر ہم اہل اردو معقولیت اور سائنٹفک نظریوں پہ چلیں تو جنس کے یہ اختلاف جو اردو کے صاف چہرے پہ بدنما داغ ہیں دُور ہو سکتے ہیں ۔

یہ کسی کا ارشاد یا اجتہاد نہیں ہے کہ تذکیر و تانیث حقیقی یا غیر حقیقی سے متعلق جو الفاظ اور زبانوں خصوصاً صرفی زبانوں سے اردو میں آئے ہیں ان کا حلیہ بگاڑ دو۔ مثال کے طور پر دیکھئے عربی میں ایک لغت جو مفرد میں مؤنث ہو جمع سالم کی صورت میں مذکر ہو جاتا ہے۔ حالی مرحوم کا شعر ہے ؎

ترے احسان رہ رہ کر سدا یاد آئیں گے اُن کو
کریں گے ذکر ہر مجلس میں اور دُہرائیں گے اُن کو
تری رایوں کو جو منسوب کرتے ہیں ضلالت سے
زمانے کے حوائج جلد ترسمائیں گے اُن کو

اس شعر میں حاجت مونث کی جمع حوائج مذکر بنائی گئی۔ جو عربی کے قاعدے کے مطابق درست ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ لغت عورت مونث ہے اس کی جمع عورات ہے اس کو بھی مذکر باندھیے۔ آپ ہی دیکھئے اردو میں عورات کی تذکیر کیسی معلوم ہوگی معقولیت بھی اس کو گوارا نہیں کر سکتی کہ ایک لغت بصورت واحد تو مونث ہو لیکن اسی معنی میں بصورت جمع مذکر ہو جائے۔ اور سنئے ؎

بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنی پڑے گی"۔ بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنا پڑے گی"۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان میں سے کونسی شکل اختیار کی جائے۔ جو "کرنا پڑے گی" کے حق میں ہیں ان کا یہ قول ہے کہ اردو کا ہر مصدر مذکر ہے اس کی جنسیت اور ہیئت میں تصرف ناجائز ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ آپ اسے کلیہ نہیں بتا سکتے۔ کیا آپ نہیں کہتے "وہاں جانے سے کیا فائدہ ہوگا"۔ یہاں حرف عاملہ نے آپ کے مصدر کی ہیئت کذائی بدل دی کہ نہیں۔ اسی طرح کوشش کی جنسیت نے وہاں تبدیلی کر دی۔ میری تحقیق میں لکھنؤ بھی سارے

کا سارا اس بحث میں مدعیوں سے اتفاق نہیں پیش کرتا۔ امانت کا یہ شعر قابلِ غور ہے ؎

سرشکِ دیدہ ہائے تر سے دھوڈالوں گا عصیاں کو
انہیں چشموں سے اے دل آبروِ محشر میں پانی ہے

اور قافیہ ہاں بانی فانی وغیرہ۔ جو سلوک ایک جملہ میں فعلِ ناقص یا کلمۂ ربط کے ساتھ کیا جاتا ہے جب مبتدا اور خبر مختلف الجنس ہوں وہ نہایت ہی قبیح ہے۔ اس بارے میں جیسے قاعدے کا نام دیا جاتا ہے یہ ہے کہ اگر فعلِ ناقص مبتدا کے قریب آ کے پڑا ہے تو اس کی جنس کے موافق ہوگا اور دوسری صورت میں خبر کے موافق۔ اب دیکھئے اساتذہ کے کلام میں اس قاعدے کی کیا گت بنتی ہے۔ ذوق کا شعر ہے۔

دریائے غم سے میرے گذرنے کے واسطے تیغِ خمیدہ یار کی لوہے کا پُل ہوا

اس شعر میں کہہ سکتے ہیں کہ پُل جو مذکر ہے اس کی قربت کی وجہ سے فعلِ ناقص مذکر استعمال ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غالب کا شعر ملاحظہ کے قابل ہے۔

؎ باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

اس شعر میں بھی مبتدا اور خبر دونوں مختلف الجنس ہیں اور دونوں کے ساتھ کلمۂ صفت مذکور ہے۔ فعلِ ناقص خبر سے قربت رکھتا ہے۔ لیکن جنسیت میں اسے مبتدا کے موافق کیا گیا جو مصرع کے شروع میں دور جا کر بیٹھا ہے۔ آپ نے دیکھا دہ قربت و بُعد کا قاعدہ تو پادر ہوا ہو گیا۔ آپ سوال کریں گے کہ اس صورت میں آخر کیا کیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اہمیت مبتدا کو ہے۔ اس کی جو بھی حالت یعنی نوعیت اور جنس وغیرہ ہے وہ مستقل و مستحکم ہے

خبر جو ہے وہ اس کی محض ایک عارضی کیفیت ہے۔ دیکھئے لٹھا جو ایک قماش ہے۔ اس کا آپ پائجامہ بھی بنا لیتے ہیں۔ اسی تھان میں سے اس کی واسکٹ بھی بنا لیتے ہیں۔ ایک ٹوپی بھی اس میں سے بنائی جاتی ہے اور ایک کُرتا بھی لیکن لٹھا کی جنسیت ان مختلف الجنس چیزوں سے متاثر نہیں ہوتی۔ یہی حال مبتدا کا ہے۔ اس کی جو شکل خبر کی صورت اختیار کرتی ہے وہ عارضی ہے۔ اصل چیز مبتدا کی جنس ہے اس کا اتباع لازم ہے۔ ایک لڑکی اپنے بھائی سے کہتی ہے۔

"اگر میں تیرا بڑا بھائی ہوتی تو بھی تُو مجھ سے یہی کلام کرتا"

چونکہ قائل یعنی مبتدا کی حیثیت جنسی مستقل طور پر مونث ہے اس لئے کلمۂ ربط مونث آیا اور خبر کی جنس نظر انداز کی گئی۔ ذوق کا ایک شعر ہے ؎

گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں مرے
زلف ہوتا ترے رخسار پہ یا تِل ہوتا

ظاہر ہے کہ مصرع ثانی میں ضمیر واحد متکلم مقدر ہے اور شاعر کی طرف راجع ہے جو مذکر ہے یعنی شیخ ابراہیم ذوق۔ اس لئے ہوتا زلف کے نہیں ذوق کے مطابق بنایا گیا۔ نواب غوث محمد خاں صاحب غوث دہلوی میرے دوست اور دہلی کے عہدِ حاضر کے مشاہیر شعرا میں سے ہیں ان کا شعر ہے ؎

ہمارے خط کو وہ پڑھ کر نہ چاک کیوں کرتے
کچھ آسماں سے اُتری ہوئی کتاب نہ تھا

دیکھئے یہاں بھی ترجیح مبتدا کو دی گئی۔ آپ نے دیکھا ذرا سے غور سے مبتدا اور خبر کا قضیہ طے پا گیا۔ اسی طرح غور و فکر اور بحث و تمحیص سے اور عقدے بھی جو اس ذیل میں لاینحل دکھائی دیتے ہیں حل ہو سکتے ہیں۔

تذبذب یعنی دُبدا قوتِ عمل کی منافی ہے۔ اگر یہ اندیشہ ہو کہ اس طرح صغریٰ و کبریٰ چھانٹنے لگیں اور ایسے استدلال میں غرق ہو جائیں تو اصلاحِ زبان کے قضیوں کے تصفیہ کے لئے عمر خضر چاہیے۔ اصل میں ایسا نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ قدامت پرستی اور تقلید اور نیز انانیت ہماری ذہنیت پر مسلط ہیں جو ہمیں معقولیت کی طرف جانے سے روکتی ہیں۔ اب ایک عام لفظ ناک کو لیجئے اور فکر کیجئے کہ یہ لفظ مذکر ہونا چاہئے یا مونث۔ ہر جگہ اس کی تانیث مسلّم ہے۔ لیکن پنجابی میں یہ لفظ مذکر مستعمل ہے۔ انسان کے جسم یا چہرے میں جو مہتم بالشان حیثیت آنکھ اور ناک کی تسلیم کی جاتی ہے وہ اور حصّۂ جسم کی نہیں۔ اگر جنگ میں کسی کا سر کٹ گیا تو وہ شہید ہوا۔ سیدھا جنت کو گیا۔ اگر اس کی صرف ناک کاٹ دی جائے تو وہ کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔ ناک میں آخر کوئی تو بات ہے جو ناک کاٹنے کی وارداتیں آئے دن سُننے میں آتی ہیں۔ نہ سمجھئے کہ یہ ناک کاٹنے کا عمل کیئے مرض ہندوستان اور عورتوں ہی سے تعلق رکھتا ہے بلکہ یورپ اور انگلستان بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ہے تو جملۂ معترضہ۔ لیکن بڑے مزے کی بات ہے۔ سُنئے۔ سرجان کونٹری لنڈن کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے وہاں اُن کی ایک تقریر سے بعض رئیس ممبر چڑھ گئے۔ کہا جاتا ہے بادشاہِ وقت پر چوٹ تھی۔ وہ بھی برہم ہوا۔ القصہ ایک رات کو کہ سرجان کھانا کھا کر اپنے معمولی رستراں سے نکل رہا تھا جو سفک سٹریٹ میں تھا کہ تین آدمیوں نے اُسے گھیر لیا اور اس کی ناک اڑا دی۔ اس پر اینڈرو مارول نے ایک نظم کہی جس کے یہ دو شعر تاریخی حیثیت رکھتے ہیں[۱] یہ ۱۶۷۰ء کا واقعہ ہے۔

---

[۱] مفصل دیکھو اے نیو ہسٹری آف دی انگلش سٹیج مصنفہ مسٹر پرسی فٹس جیرلڈ جلد ۱ صفحہ ۱۲۶ - ۱۲۸ ۔

If any bold Commoner dare to oppose,
I'll order my bravoes to cut off his noses;
I'll wholly abandon all public affairs,
And pass all my time with Baffoons and players.

ہاں ہم ناک کی جنس سے بحث کر رہے تھے۔ "آنکھ ناک سے درست ہونا" جو اردو کا محاورہ ہے وہ آپ جانتے ہی ہیں۔ "آنکھ ناک سے ڈرنا" بھی اردو کا ایک محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں غیبی مار سے ڈرنا۔ یعنی اس سے ڈرتے رہنا کہ آنکھ ناک پہ کوئی آفت نہ آئے۔ نواب مرزا کا شعر ہے :-

ارے ظالم خدائے پاک سے ڈر جھوٹ مت بول آنکھ ناک سے ڈر

کہاوت ہے "نکٹا جئے بُرے احوال"۔ جب ناک کو یہ حیثیت ودیعت ہوئی اور کل اردو دنیا اسے جنسِ تانیث دیتی ہے پھر اس کی تانیث کے تسلیم کرنے میں کیا تذبذب ہو سکتا ہے۔ مرکبات جو دو اجزا رکھتے ہوں اور وہ اجزا مختلف الجنس ہوں یا نہ ہوں اور الفِ اتصال یا کسی حرفِ ربط سے مربوط ہوں یا نہ ہوں وہ بھی اصول کے نیچے لائے گئے ہیں یعنی اگر دونوں جزماضی ہوں تو مرکب مونث ہوگا جیسے گفت و شنید۔ خرید و فروخت۔ لیکن اگر ایک یا دونوں جز امر یا حاصلِ مصدر ہوں تو مرکب مذکر ہوگا۔ جیسے بند و بست۔ سوز و گداز۔ اسموں کی صورت میں آخری جز و سے موافقت پہ ترجیح ہے۔ خیر اسے جانے دیجئے اور صرف ایک مرکب کو دیکھئے۔ یہ ہے شیر برنج اس کے دونوں اجزا بجائے خود مذکر ہیں مگر یہ مرکب مونث استعمال ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا مترادف کھیر جیسے ہم پہلے سے کہہ چکے ہیں مونث ہے۔

بہت سے لفظ ایسے ہیں جو ہمیں اس وجہ سے دِقّت اور اختلاف میں

ڈال رہے ہیں کہ ان کی موجودہ شکل ماخذ کی شکل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ اپنے اصلی مقام پر جو جنس ان کو ملی تھی وہ وہاں کے قاعدے اور اصول کے مطابق ٹھیک تھی لیکن تبدیلِ صورت نے اب ان کی جنسیت کو اختلال میں ڈال دیا۔ ملاحظہ ہو۔ گھی اور موتی کو لیجئے۔ یائے معروف اپ بھرنش میں تانیث کی علامت ہے۔ لیکن ہندی اور اُردو میں گھی اور موتی اس کلیہ کے مستثنیات میں شامل ہو کر مذکر مانے جاتے ہیں۔ یہ لفظ سنسکرت سے پراکرت میں گئے وہاں سے اپ بھرنش میں۔ پھر سورسینی میں پھر ہندی میں اور آخرکار اُردو میں آئے۔ سب شکلوں کا ذکر محض طوالت ہے۔ سُنئے کہ سنسکرت میں ان کی شکل کیا تھی۔ یہ الفاظ سنسکرت میں گھرت اور موکتکم تھے۔ اور اس زبان کے قاعدے کے مطابق ٹھیک طور پر مذکر استعمال ہوتے تھے۔ ہمارے ہاں رہے تو مذکر ہی لیکن شکل میں گھی اور موتی بن گئے۔ افسوس ہے کہ اب تک اُردو میں صرفی لغات بنانے کی کسی نے زحمت گوارا نہیں کی۔ اگر ہماری کوئی اٹیمولوجیکل ڈکشنری ہوتی اور ہر لفظ کی اصل کا اتا پتا ملتا تو وہ دقتیں ہمارے عارض حال نہ ہوتیں جو اس وقت ہیں۔ شمس کو آپ نے دیکھا کہ عربی میں مونث ہونے کے باوجود ہمارے ہاں مذکر استعمال ہوتا ہے۔ یہ کیوں؟ اس لئے کہ سورج جو ہماری زبان کے مطلع پر پہلے سے طلوع ہو چکا تھا۔ مذکر ہے۔ موسم کے ہم نے اعراب بدلے۔ یہ غالباً اس وجہ سے ہُوا ہو کہ اس کے ہم قافیہ لغت ہمارے ہاں بہت ہی کم ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کی جنس بھی بدل ڈالی۔ آپ کہتے ہیں:۔
"تم کہتے ہو سب صندوق بھر گئے۔ یہ کتابیں کن صندوقوں میں جائیں گی"
اس جملے میں آپ نے کیا کیا۔ صندوق کی جمع ایک جگہ تو آپ نے بنائی ہی نہیں۔ مگر صندوق پھر بھی جمع ہی رہا۔ دوسری جگہ آپ نے اس کی جمع بنائی مگر

اپنی زبان کے قاعدے سے۔ عربی کے قاعدے پر چل کر کہ جس زبان سے کہ یہ لفظ آیا ہے صناد یق نہیں بنایا۔ اس طرح سے یہ لفظ اپنا یا گیا۔ اسے تصرفِ لسانی کہئے جس کے بغیر کوئی زبان جیسی کہ ہماری ہے نہیں بن سکتی۔ فارسی والوں نے اسی صندوق سے صندوقچہ بنا کر اسے اپنا کر لیا۔ آتما سنسکرت میں مذکر ہے مگر ہم روح کا مرادف ہونے کے اعتبار سے اسے مونث بولتے ہیں۔ ہمیں ماخذ اور اصل سے دشمنی نہیں لیکن ہم پرائی بدشگونی کو اپنا گھر نہیں بگاڑ سکتے۔

طوالت کے خوف سے اب توجیہہ و استدلال سے ہاتھ اٹھا کر آپ کے غور کے لئے چند باتیں اصول کی طور پر پیش کرتا ہوں۔

۱۔ ایک لفظ جو کسی زبان سے خواہ سنسکرت یا عربی سے ہماری زبان میں داخل ہوا اُس کی جنس اس کے مترادف یا قریب المعنی لفظ کی جنس کے موافق ہو گی جو پہلے سے ہمیں معلوم ہے۔

۲۔ جن اسموں میں جمالی اوصاف پائے جائیں یا جن کے معنی میں آسودگی کا عنصر ہو انہیں مونث قرار دیا جائے۔

۳۔ جن اسموں کے معنی رعب، دہشت اور تشدد پر دلالت کریں انہیں مذکر جنس دی جائے۔

۴۔ نمبر (۲) اور (۳) اُن لفظوں پر عائد ہوں جو مختلف فیہ ہوں یا اُردو میں نووارد ہوں۔ جو لفظ اُردو میں بالاتفاق مذکر یا مونث ہیں انہیں بالکل نہ چھیڑا جائے۔

یہ نہ کہئے کہ یہ طولِ امل ہے۔ یہ بھول بھلیاں راہ دینے والی ہرگز نہیں میں کہتا ہوں کہ اُردو جنس کو قاعدے اور اصول کے تحت لانے کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت روز بروز بڑھتی جائے گی۔ کم نہیں ہو گی۔

جس زبان کے قاعدے مستحکم نہیں اور خصوصی طور پر جنس کے اصول متزلزل ہوتے ہیں وہاں پھر وہی صورت آکے پڑتی ہے جو اپیسل آف جیمس کا چہرہ بگاڑ رہی ہے۔ ہے تو انگریزی کی عبارت لیکن ہم اردو والوں کو اس سے سبق حاصل کرنا چاہئے۔ وہ یہ ہے :-

If a brother or sister be naked --- and one of you say unto <u>them</u>, Depart in peace: be ye warmed and filled.—

Epistle of James, ii, 15, 16.

یہاں واحد اسم برادر اور سسٹر کے لئے ضمائر Them اور ye صیغۂ جمع کے استعمال کرنے پڑے ورنہ حرفِ ایزاد ضمیرِ واحد چاہتا تھا۔ ایسی بے قاعدگیوں کو اس طرح رفع کیا گیا کہ اب بالاتفاق قرار دے دیا گیا کہ قانون اور مذہب کی زبان میں لفظ شخص یعنی پرسن اور فلسفہ و اخلاقیات میں لفظ انسان یعنی مَین جو مذکر افعال وغیرہ کو چاہتے ہیں تمام نوعِ انسان یعنی مرد اور عورت دونوں پر دلالت کرتے ہیں۔ اسی طرح اردو کے سمجھ بوجھ والے اگر ایک جگہ مل کر بیٹھیں اور ضرورت اور معقولیت کو مدِّ نظر رکھیں تو مَیں سمجھتا ہوں کہ تمام اختلافات اور نقائص اردو زبان کے دُور ہو سکتے ہیں ۔

تشبیہ

لکچر سنہ ۱۹۱۹ء

ادبیات کا ماخذ ہے ادب۔ ادب عربی کا ایک لغت ہے جس کے معنی ہیں ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لحاظ رکھنا۔ علمائے علوم لسان و انشا، ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کو شمار کرتے ہیں:-

علم[1] لغت۔ علم[2] صرف۔ علم[3] اشتقاق۔ علم[4] نحو۔ علم[5] معانی۔ علم[6] عروض۔ علم[7] قافیہ علم[8] رسم الخط۔ علم[9] قرض الشعر۔ علم[10] انشا۔ علم[11] تواریخ یا علم محاضرات اور علم[12] بیان۔

آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عمیق سمندر ہے۔ ادبیات یا لٹریچر کو عموماً بمقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظر استحقار سے دیکھا جاتا ہے لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہے۔ اور ادیب فلسفی کا پایہ رکھتا ہے۔ آج کل یہ دیکھنے میں آیا کہ جو شخص معمولی نظم یا نثر لکھنے لگے۔ اسے لٹریری آدمی کہہ دیتے ہیں۔ اور جو اوروں کے لکھے ہوئے پر جا و بیجا ایراد و تعریض کرے اسے نقّاد اور ادیب کہنے لگتے ہیں۔ خواہ خود اس کی تحریر و انشا میں کلام زیر تنقید سے زیادہ پا لغز اور سقائم موجود ہوں۔

میں اس مضمون میں نہ ادب پر گفتگو کروں گا۔ نہ ان بارہ علوم میں سے

کسی پہ بلکہ صرف آداب کی ایک قسم یعنی علم بیان کے ایک رکن یعنی تشبیہہ اور اسکے لوازمات کے متعلق چند معمولی نکات پر کچھ کہوں گا جن کا جاننا ہر لکھنے پڑھنے والے خصوصاً شاعروں کے لئے نہایت ضروری و لابدی ہے۔

اول جاننا چاہیئے کہ علم بیان کسے کہتے ہیں۔ علم بیان وہ علم ہے جس کے ذریعہ سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں۔ مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں۔ بلکہ کوئی ان میں واضح اور مبرہن ہو۔ اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو کسی میں بہت خفا ہو۔

کہا گیا ہے کہ انسان بالطبع محاکات کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔ اور اس کا دل محاکات سے بہت انبساط پذیر ہوتا ہے۔ ایک جانفزا قدرتی منظر یا ایک عالیشان خوبصورت عمارت یا ایک نہایت حسین شخص کو دیکھ کر اسکی جانفزائی یا خوبصورتی یا حُسن کو اپنے ذہن میں بدرجہ کمال اخذ نہیں کر سکتے۔ اور حدود تناسب و نقاطِ حُسن و خوبصورتی کے ادراک اور ذہنی اعتراف میں ہمارا دماغ پورے طور پہ حاوی نہیں ہو سکتا۔ مگر اسی منظر یا عمارت یا شخص کی تصویر جب سامنے آتی ہے تو اس کے تمام محاسن ہمیں ہر جہت سے محسوس ہوتے ہیں اور دماغ کو اس کا پورا علم ہو کر دل کو تفریح و انبساط ہوتی ہے۔ غالباً اسی نسق پہ بیان میں تشبیہہ اور استعارہ کی ابتدا ہوئی۔ لیکن جس طرح وہ شخص جو صرف نقشے اور پلین ہی بنا اور سمجھ سکتا ہو مگر ایک عمارت کے حُسن و قبح اس کی نظر میں نہ سما سکتے ہوں۔ انجنیئر نہیں کہلا سکتا۔ اسی طرح وہ ناثر یا شاعر جو صرف تشبیہہ اور استعارہ کے تصدق سے ہی اپنے کلام کو سرسبز کر سکتا ہو۔ اور حقائق نگاری و تحقیق میں قاصر ہو۔ انشائے نظم و نثر پہ حاوی نہیں کہا جا سکتا۔

تشبیہہ و استعارہ کے جا و بیجا استعمال پہ مولانا آزاد مرحوم نے آب حیات

میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس سے مجھے کلّی اتفاق ہے۔ ہندی اور فارسی ان دونوں زبانوں کا مبالغہ۔ استعارہ اور تشبیہہ دو آتشہ کیا چند آتشہ ہو کر ہماری اُردو کی کچّی گھڑیا میں آ بسے۔ کہئے بس ہی گئے۔ اور ہمارے حواسوں پہ ایسے مسلّط ہو گئے کہ اب ان کے سوا اور کچھ نظروں میں جچتا ہی نہیں۔ مولانا کے یہ الفاظ ہمارے انشا پردازوں اور شاعروں کو غور سے سُننے اور یاد رکھنے چاہئیں :-

”یہ افسوس دل سے نہیں بھُولتا۔ کہ انہوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے لہکتا تھا۔ مفت ہاتھ سے پھینک دیا وہ کیا ہے؟ کلام کا اثر۔ اور اظہار اصلیت۔ ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبت لفظی کے ذوق شوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔ اور اصلی مطلب کے ادا کرنے میں بے پروا ہو گئے۔ انجام اس کا یہ ہوا کہ زبان کا ڈھنگ بدل گیا اور نوبت یہ ہوئی۔ کہ اگر کوشش کریں تو فارسی کی طرح پنج رقعہ اور مینا بازار اور فسانۂ عجائب لکھ سکتے ہیں لیکن ایک ملکی معاملہ یا تاریخی انقلاب کو اس طرح نہیں بیان کر سکتے جس سے معلوم ہونا چاہئے کہ“ الخ ......

لکھنے والوں کو احتیاط چاہئے۔ کہ تشبیہات اور استعارے کلام میں صرف اسی قدر آئیں جس قدر کھانے میں نمک اور مسالہ۔ نہ کہ مسالہ اور نمک میں طعام۔ یہ اعتراض بلکہ تنبیہ کسی ایک ذات سے وابستہ نہیں۔ آپ اور ہم سب اس بھول بھلیاں میں سرگرداں ہیں۔

بایں ہمہ جب لطف سخن کی بنیاد محاکات پہ ٹھہری تو اس کے ارکان اعظم کی ماہیت معلوم کرنا ہمارا فرض ہے۔ جاننا چاہئے کہ محاکات یا تو ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہہ دینا ہے۔ یا کسی چیز کو تبدیل کر کے دوسری چیز کی صورت

میں ظاہر کرنا اور یہ مجاز مرسل اور کنایہ و استعارہ پہ منقسم ہے۔ اس مضمون میں ہمارا موضوع محض تشبیہ ہو گا۔

تشبیہ کے معنی ہیں یہ جتانا کہ ایک چیز ایک معنی میں بلا تجرید و بلا استعارہ دوسری چیز کی شریک ہے مثلاً اس کا قد سرو جیسا ہے یعنی راستی میں دونوں مساوی ہیں۔ اِن دو چیزوں میں اول چیز کو مشبّہ کہتے ہیں یعنی مانند کیا گیا اور دوسری کو مشبّہ بہ یعنی اِس کے ساتھ مانند کیا گیا۔ اور جو معنی دونوں میں مشترک ہیں۔ اس کو وجہ شبہ یعنی مانند ہونے کی وجہ کہتے ہیں۔ اور جو کلمہ اس مانند ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے حرف تشبیہ کہتے ہیں۔ مثال مذکورہ میں یعنی "اس کا قد سرو جیسا ہے"۔ قد مشبہ ہے۔ سرو مشبہ بہ۔ راستی جو سرو اور قد دونوں میں پائی جاتی ہے۔ وجہ شبہ یا وجہ تشبیہ اور جیسا حرف تشبیہ ہے۔ حروف تشبیہ کو ادات بھی کہتے ہیں۔ اور وہ یہ ہیں۔ مانند۔ مثل۔ جیسا۔ کا سا۔ گویا وغیرہ یاد رہے کہ بہت سے حروف تشبیہ اب وجہاً متروک ہیں۔ مثلاً جوں۔ کہے نو وغیرہ بعض مقامی خصوصیّت رکھتے ہیں۔ جیسے کا ایسا کو لکھنو سے ہے۔ یہ چار چیزیں یعنی مشبہ مشبہ بہ۔ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ۔ تشبیہ کے ارکان چہارگانہ کہلاتے ہیں۔ ان میں سے اول دو کو اطراف تشبیہ بھی کہتے ہیں۔

اطراف تشبیہ

اطراف تشبیہ | اطراف تشبیہ یا حسّی ہوں گے یا عقلی حسّی سے مراد ہے محسوس ہونے والا۔ اور عقلی سے مراد ہے وہ چیز جس کا ادراک عقل کے ذریعہ سے ہو سکے یعنی جو محسوس نہ ہو۔ میر حسن مرحوم کا یہ شعر دونوں قسم کی تمثیلیں رکھتا ہے

بدن آئینہ سا دمکتا ہوا   نگہ آفت و چشم عین بلا

اول مصرعہ میں بدن اور آئینہ دونوں محسوس ہیں۔ وجہ شبہ ان میں چمک دمک ہے دوسرے مصرعہ میں نگہ اور آفت محسوس نہیں۔ بلکہ عقلی ہیں یعنی عقل کے ذریعہ سے ان کا ادراک ہو سکتا ہے۔

اطراف تشبیہہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کبھی دونوں حسی ہوتے ہیں۔ اور کبھی دونوں عقلی کبھی دونوں مختلف یعنی ایک حسی اور ایک عقلی۔ چونکہ اطراف کے بیان میں اور اس سے زیادہ وجہ شبہ کے ذیل میں حواس اور قوائے ذہنی کا ذکر اکثر آئے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ فلسفہ کے اس مسئلہ پہ بطور تشریح کچھ کہا جائے حسوں اور قوائے ذہنی کا معاملہ علم الحس والقواے کے متعلق ہے۔ یہاں ہمارا روئے سخن صرف حواس خمسہ ظاہری و حواس خمسہ باطنی کی طرف ہے۔ پانچ حواس جو ظاہر کے ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

۱۔ باصرہ۔ دیکھنے کی طاقت۔

۲۔ سامعہ۔ سننے کی طاقت۔

۳۔ شامہ۔ سونگھنے کی طاقت۔

۴۔ ذائقہ۔ چکھنے کی طاقت۔

۵۔ حس اللمس بالامسہ۔ یہ ہمارے تمام اعضا میں پائی جاتی ہے۔ اسی سے گرمی۔ سردی۔ سختی۔ نرمی کا احساس ہوتا ہے۔

پانچ حواس باطنی کی مجمل تفصیل یہ ہے:-

۱۔ حسّ مشترک۔ اس کا کام یہ ہے۔ کہ جو شے حواس ظاہر سے محسوس ہوتی ہے یہ حس اس کو لے لیتی ہے۔

۲۔ خیال۔ یہ حسّ مشترک کا خزانہ ہے۔ جو صور حسّ مشترک لیتی ہے۔ یہ اسے خیال میں محفوظ رکھتی ہے۔

۳۔ متخیلہ یا منفکرہ۔ اس کا فعل منصبی یہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں جمع ہیں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکب کرتی ہے اور کبھی ایک دوسرے سے علیحدہ اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں ان کو بھی کبھی مرکب اور کبھی علیحدہ کرتی ہے یعنی مثلاً بھیڑیے کی دشمنی بھیڑ سے یا باپ کی محبت بیٹے سے۔ اُن معنوں کو مرکب کرے یا علیحدہ کرے اور کبھی ان صورتوں اور معنوں میں تصرف بھی کرتی ہے۔

۴۔ واہمہ یا وہم۔ اس کا کام ہے خاص صورتوں میں جو خاص معنی ہیں۔ اُنہیں دریافت کرنا۔

۵۔ حافظہ و متصرفہ۔ یہ خزانہ وہم کا ہے جیسے حسِّ مشترک کا خزانہ خیال ہے یہ تعریفیں بیشک جامع مانع ہیں۔ لیکن عام فہم بنانے کے لئے ان میں سے ایک قوت یعنی متخیلہ اور منفکرہ کے متعلق اس قدر اور کہنا ہے کہ اس کی خاصیت ہے کہ وہ صور و معانی کی ترکیب و تفصیل اور ان میں اپنے تصرف کے علاوہ کئی ایسی چیزیں اختراع کرتی ہے جو فی الواقع کچھ بھی نہیں ہوتیں۔ اور وہ اختراع یا تو قوت وہمیہ کے وسیلہ سے ہوتا ہے۔ جیسے متخیلہ کہتے ہیں یا قوت عقلیہ کے ذریعہ سے جیسے منفکرہ کہتے ہیں پس جس معدوم کو قوت متخیلہ ایسے امور سے مرکب کرے۔ جو حواس ظاہری سے پہچانی جاسکیں وہ داخل حسیات ہے مثلاً غالب کے اس شعر میں :۔

بٹتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں ہے جن کے آگے سیم و زر مہر و ماہ ماند
یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

اول شعر محض بغرض سہولت سامع نقل کیا گیا۔ اصل مطلب دوسرے شعر سے ہے۔ یہ ایک قطعہ میں سے لیا گیا ہے۔ جو مرزا غالب نے بتقریب

آخری چہار شنبہ ماہ صفر بادشاہ کے حضور میں گزرانا تھا۔ یہاں چاندی اور سونے کے چھلّوں کو رنگت۔ چمک اور ضو اور دَور لمعان کے اعتبار سے چاند اور سورج کے ساتھ تشبیہہ دی گئی۔ اور قوت متخیلہ نے ان کو یعنی چاند اور سورج کو بیچ میں سے خالی کیا ہوا خیال کر لیا اور اپنے اس تصرف سے تشبیہہ کو درست کر لیا۔ لیکن اس صورت کے پیٹ خالی سورج چاند حقیقت میں دیکھے نہیں جاتے۔ لہٰذا یہ تشبیہہ حسّی ٹھیری۔ کیونکہ چھلّے اور چاند سورج محسوس ہیں۔

جس شے کو قوت متفکرہ اپنے پاس سے اختراع کرے وہ عقلیات میں داخل ہے۔ ذوق کا یہ شعر اس کی عمدہ مثال ہے:-

نحوست بھی سعادت ہو گئی سودا میں زلفوں کے
گلیم تیرہ بختی سے یہ ہم ظلِّ ہما سمجھے

اب دیکھیے حقیقت میں ہما کوئی شے نہیں۔ صرف ایک فرضی نام ہے جسے اصطلاح میں مفروض ذہنی کہتے ہیں۔ پھر اس فرضی نام کے ساتھ چند صفات خاص وابستہ کیں۔ یہاں اس کی ایک صفت سے مطلب ہے یعنی اس کا نہایت مُبارک تصور کیا جانا لیکن چونکہ انسان نے سُن رکھا ہے کہ وہ ایک مبارک شے ہے۔ اس لئے تیرہ بختی کو اس سے تشبیہہ دی یعنی کہہ دیا کہ گلیم تیرہ بختی کو جس سے نحوست مراد ہے۔ ہم ہما کا سایہ خیال کرتے ہیں یعنی یہ تیرہ بختی ہما کے سایہ سے مشابہ ہے۔ پس تیرہ بختی مشبہ ہے۔ اور ظلِّ ہما مشبہ بہ یعنی سایۂ ہما معدوم الجسم اور معلوم الاسم ہے جیسے کہ غول بیابانی۔ قوت متفکرہ نے اس کو موجود تصوّر کر لیا۔ اور پھر اس کے لئے سایہ ثابت کیا۔ یہ دونوں یعنی مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ تیرہ بختی معقول ہے محسوس نہیں اور دوسرے یعنی ظلِّ ہما کے حال سے ابھی بحث کی گئی۔ کہ امر موہوم ہے۔ ایک اور بات یہ بتانی ہے۔ کہ گلیم تیرہ بختی میں

اضافت تشبیہی ہے یعنی تیرہ بختی جو گلیم کی مانند ہے۔ اس ضمنی تشبیہ میں طرفین یعنے مشبہ اور مشبہ بہ مختلف ہیں یعنی گلیم حسی ہے۔ اور تیرہ بختی عقلی۔ اسی طرح سعادت اور نحوست میں بھی تشبیہ ہے یعنی ہماری نحوست مثل سعادت کے ہے۔ کیونکہ اسی نحوست کو پہلے گلیم کے ساتھ مشابہ کیا۔ پھر اس گلیم کو جو سیاہ تصور کیا گیا ہے ظلِ ہما سے مشابہ کیا۔ اور یہ معلوم ہے کہ ظل یعنی سایہ ہر چیز کا سیاہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ ظل ظلِ ہما ہے۔ اور وہ مبارک شئے تصور کی جاتی ہے۔ لہذا وہ نحوست مبدل بہ سعادت ہو گئی۔ اور یہ سعادت اور نحوست دونوں عقلی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ ایک شعر کی تشبیہ کے ارکان بیان کرنے میں کتنا وقت لگا۔ اور کتنے مسائل فلسفہ کے وارد ہوئے۔ ادیبوں نے جس شان سے فلسفیانہ نظر ان ادبی معاملات پر ڈالی ہے۔ اور سائنٹیفک طریق پر ہر تنقیح سے بحث کی ہے۔ عوام کے نزدیک تعجب خیز ثابت ہو گی۔ چنانچہ انہی اطراف تشبیہ کی حسی یا عقلی حیثیت کے باب میں فرماتے ہیں کہ بہر کیف خیالی کو علم بلاغت والوں نے حسی میں داخل کیا ہے۔ اس وجہ سے کہ حسی سے مراد ہے وہ چیز جو خود حواس سے مدرک تھا یا اس کا مادّہ۔ پس خیالی کا مادّہ حواس سے مدرک ہوتا ہے چنانچہ معلوم ہوا۔ اور وہمی کو عقلی میں داخل کیا ہے اس لئے نہیں کہ وہ بھی مثل معقولات کے حواس سے ادراک نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن وہ ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو ضرور حواس سے مُدرک ہو۔ اور اسی امر کی جہت سے عقلی اور وہمی میں امتیاز ہوتا ہے ورنہ دونوں ایک ہو جائیں۔ ایک دلچسپ نکتہ صاحب حدائق البلاغت نے دس سر کے آدمی کا تصور غول کے تصور کے ساتھ مذکور کیا ہے۔ اس کے بعد خود یہ اعتراض کر دیا۔ کہ بادی النظر میں ان دونوں قسموں یعنی وہمی اور خیالی میں فرق

نہیں معلوم ہوتا۔ اس واسطے کہ دس سر کے آدمی کا تصوّر مثل علم یا قوت کے ہے۔ کہ اجزاء ان دونوں قسموں کے محسوسات سے ہیں۔ اس سے علمائے متاخرین نے اختلاف کیا ہے چونکہ بحث نہایت دقیق اور عالمانہ ہے۔ اس لئے اس کے ذکر سے احتراز کیا جاتا ہے۔ اطراف تشبیہ کے دیگر تشبیہی تفصیلات اور باریک نکات کو نظر انداز کر کے اب میں وجہ شبہ کا ذکر کرتا ہوں۔

وجہ شبہ یا وجہ شبہ

وجہ شبہ | وجہ شبہ کی جامع و مانع تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔ کہ وجہ شبہ وہ معنی ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیّت رکھتا ہو۔ اور ان دونوں کا اس میں شریک ہونا قصد کیا جائے صفت جس میں ان دونوں یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کو اشتراک ہو یا افتراق تین طرح پر ہے۔ اول صفت حقیقی یعنی ایسی ہئیت کہ ذات میں متمکن ہو۔ دوم صفت اضافی کہ ذات میں مثل اول کے نہ ہو۔ بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو۔ سوم صفت اعتباری کہ اس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو۔ بلکہ محض عقل نے اس کو اعتبار کر لیا ہو۔

صفت حقیقی کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حسّی اور دوسری عقلی۔ حقیقت کے معنی علم منطق میں خواہ کچھ ہوں لیکن یہاں مراد ایک کیفیت ہے کہ جسم اس کے سبب سے اپنے محیط کی جانب مائل ہوتا ہے۔ جیسے آگ اور حرارت یعنی گرمی۔ صفت عقلی کیفیات نفسانیہ پر حاوی ہے یعنی وہ کیفیتیں جو ذی نفس کی ذات سے مختص ہوں مثلاً ذکا یعنی فہم کی تیزی اور علم معرفت کرم حلم غضب و شجاعت وغیرہ کہ عقل سے ادراک کی جائیں۔

صفت اضافی وہ صفت ہے کہ ذات میں متمکن نہ ہو۔ بلکہ دو چیزوں سے

متعلق ہو مثلاً کوئی شخص دلیل یارائے کو آفتاب سے تشبیہہ دے۔ اس نظر سے کہ دونوں میں ازالۂ حجاب کی صفت موجود ہے۔ اور یہ صفت حجت اور آفتاب کی ذات میں موجود نہیں۔ بلکہ ان سے متعلق ہے۔

صفت اعتباری وہ ہے جس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو۔ اور محض عقل نے اسے اعتبار کر لیا ہو۔ جیسے غول کے واسطے درندہ کی شکل اور دانت اور پنجوں کا اختراع کر لینا یہ مختص صورت وہمیہ کا ہے۔ حالانکہ واقع میں تحقیق نہیں۔

صفت کا مرجع کبھی ایک چیز ہوتی ہے کبھی ایک سے زیادہ۔ اسی طرح بعض حقیقت مفرد ہوتی ہے۔ اور بعض اجزائے مختلفہ سے مرکب پس وجہ شبہ ان انواع کے اعتبار سے کئی نوع کی ہو جاتی ہے۔

ان نکات تفصیلی کو چھوڑ کر جو منتہی کے لئے مقصود ہیں۔ اور جنھیں آپ کتب علمیہ میں شرح و بسط کے ساتھ پا سکتے ہیں اب میں مبتدیوں کے لئے چند موٹی موٹی باتیں وجہ شبہ کے متعلق بیان کرتا ہوں۔

۱۔ وجہ شبہ کبھی مفرد ہوتی ہے۔ جیسے نسیم ؎

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو   محراب سے در سے چشم و ابرو

محراب کو ابرو سے تشبیہہ دی ہے اور در کو چشم سے۔ پہلے میں وجہ شبہ وہ گولائی ہے جو محراب اور ابرو میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے میں واشدگی جو دونوں میں محسوس ہے۔ اور یہ وجہ تشبیہہ واحد ہے۔ اس پہ یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ پر شرف حاصل ہوتا ہے۔ (کس کا رتبہ قوی تر ہوتا ہے۔ اس کا ذکر آگے آئے گا) اور محراب ہمیشہ مشبہ بہ ہوتا ہے۔ اور ابرو مشبہ جبکہ یہاں معاملہ برعکس ہے پس مشبہ بہ یہاں ادنےٰ ہے اور مشبہ اعلےٰ۔ اس کا جواب ہے کہ اگر تسلیم بھی کر لیں کہ یہ ممنوع ہے تو اس میں ادعّا ہے کہ محراب و در ایسے تھے کہ ان کو چشم و ابرو

سے تشبیہ دے سکتے تھے۔ اس ادّعا کا نام اصطلاح میں ادّعائے ناقص بدرجہ کامل ہے یعنی ناقص کو کامل کہنا۔ غالب کے اس شعر میں اسی قبیل سے ادعائے ناقص بدرجہ کامل کیا گیا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کوچہ ہمیشہ مشبہ ہوتا ہے۔ اور بہشت مشبہ بہ مگر یہاں متکلم کو ادعا ہے۔ کہ وہ مشبہ بہ ہے۔ اور یہ مشبہ۔ اسی واسطے اس کو ناقص ٹھہرا کے کہہ دیا کہ اس میں یہ نقص ہے کہ اسقدر آباد نہیں جسقدر تیرا کوچہ ہے۔ اصول تشبیہ اور اس کی علل پر نظر غائر ڈالنے سے ثابت ہوگا۔ کہ یقیناً مشبہ بہ اصل ہے اور مشبہ فرع۔ فرع کو اصل بنانا اور اصل کو فرع ماننا درست نہیں۔ مگر کسی ادّعا کے واسطے جو خصوصیت مقام کے سبب سے ہو یا دیگر اسباب سے۔ اس قسم کی تشبیہ لانے سے مبتدی کو بچنا چاہئیے کیونکہ اس کو نباہنا اور ادّعا ثابت کرنا سہل کام نہیں۔ مرزا غالب کو اس امر میں کمال حاصل تھا۔ جو ہر ایک کا حصہ نہیں۔ چنانچہ ایک اور شعر میں ایسی ہی تشبیہ لاتے ہیں۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

عموماً تعین وقت کی درازی کو قیامت کے دن سے تشبیہ دیا کرتے ہیں مگر مرزا قیامت کو شب کا سا لمبا کہہ گئے۔ اور کس خوبصورتی سے کہہ گئے۔

جب یہ قرار پا چکا ہے کہ مشبہ بہ اعلیٰ ہو تو اصحاب فن کا قول ہے کہ محسوس کو معقول کے ساتھ تشبیہ دینا بروئے معقول جائز نہیں کیونکہ معقولات محسوسات سے مستفاد ہیں۔

کبھی وجہ تشبیہ مرکب ہوتی ہے۔ اس کی مثال وہی چاندی سونے کے

جھلّوں اور چانْد سُورج والا شعر غالب کا ہے۔ وجہ تشبیہہ اس میں مرکب یعنی متعدد ہے۔ باعتبار رنگ علو مرتبت لمعان۔ اور ہئیت حاصلہ کے اور ہئیت مشابہ کرنے کے واسطے پہلے ادّعا کر لیا ہے۔ کہ چانْد اور سورج بیچ ہیں سے خالی کئے ہوئے مطلوب ہیں نہ مجرد۔ اگر یہ ادّعا نہ ہوتا تو تشبیہہ درست نہ ہو سکتی۔ اس کو شاید آپ انتہائی نازک خیالی کہیں میں انتہائی معقولیت کہتا ہوں۔

ایک نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے یعنی جہاں وجہ تشبیہہ حسّی ہو وہاں اطراف تشبیہہ بھی وجوباً حسّی ہوں گے۔ جیسے

تخفّر ائیں خواصیں صورت بید ایک ایک پوچھنے لگی بھید

خواصیں اور بید حسّی ہیں یعنی قوت باصرہ کے فعل کی حد کے اندر ہیں۔ تخفّرا نا جو دونوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ بھی محسوس ہے لیکن جہاں تشبیہہ عقلی ہو گی وہاں یہ قید نہیں چنانچہ مرزا کے اس مقطع میں

مَیں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

کچھ نہیں کے معنی ہیں معدوم یموجود یعنی غالب کو معدوم کے ساتھ تشبیہہ دی گئی اور یہ اس جہت سے کہ کوئی فعل معدوم سے سرزد نہیں ہو سکتا۔ ایسا ہی غالب ہے۔ جس سے کوئی فعل سرزد نہیں ہو سکتا۔ یا یہ شعر میر تقی کا ؎

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

مرکبات کی قسم سے یہ تشبیہہ مرکب حسّی ہے میر حسن کے ہاں ایسی تشبیہہ سحر البیان کے کئی مسلسل اشعار میں آئی ہے جس کی تشریح خالی از لطف نہ ہو گی۔

پھر اس نے بھی اتنا تکلف کیا کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی کیا
کہے تو کہ شب چاند نے آن کے لگا لی ہے مُنہ کھیت سے دھان کے

معشوق کو (کئی شعروں کے بعد کہا ہے) جو دھانی لباس پہنے ہوئے ہے چاند سے تشبیہہ دی۔ مگر مطلق چاند سے نہیں بلکہ اس کی حالت میں کہ ہرے ہرے دھانوں کا کھیت لہلہا رہا ہو۔ اور چاند بھی کمال روشنی کے ساتھ نکلے۔ اور زمین سے تھوڑا ہی بلند ہُوا ہو۔ اور دھانوں کی سبزی بھلی نظر آتی ہو۔ اور دیکھنے والا اُس کھیت کے کنارے پر ہو اور چاند کی طرف مُنہ کر کے دیکھے تو یہ منظر اس کے مشاہدہ میں آئے گا۔ کہ دھان کا ہرا بھرا کھیت لہلہا رہا ہے۔ اور چاند اس سے اتنا قریب ہے۔ کہ گویا اسی کھیت میں سے نکلا ہے۔ یہ ایسا مرکب حسّی ہے کہ اس کے اطراف بھی مرکب ہیں عجب نہیں کہ چاند کا کھیت کرنا جو ایک محاورہ اُردو کا ہے۔ اسی شعر کے مفہوم سے اخذ کیا گیا۔ یہ ہے نیچرل شاعری اگر کسی کو دیکھنے کی آنکھ اور سمجھنے کا مذاق ہو۔

مرکبات حسّی میں وہ بدیع اور نادرہ مرکب سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیہہ ایسی صورت سے واقع ہو کہ اس میں اور اوصاف و حرکات بھی پائے جائیں مثلاً مثنوی سحر البیان کے اس شعر میں۔

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں کہ جوں عکسِ مہ زیرِ آبِ رواں

تمامی کی سنجاف کو عکسِ مہ کے ساتھ تشبیہہ دی ہے۔ چاند کا عکس اگر ٹھہرے ہوئے پانی پر پڑے تو بہت اچھا محسوس ہوتا ہے۔ اور اس کا لمعان دُگنا ہو جاتا ہے مگر جب آبِ رواں کی قید لگا دی تو اس میں ہزار گونہ لطافت پیدا ہو گئی۔ کیونکہ اول تو خود چمکدار چیز ہے۔ پھر جب اس میں لہریں پڑتی ہوں تو لمعان کبھی دو بالا ہو جاتا ہے اور کبھی ایک لمحہ کے لئے گم ہو جاتا ہے۔ اور یہ آفتاب یا چاند کی روشنی سے بخوبی نمودار ہے۔ اور سنجاف کی بھی یہی لطافت ہے کہ جہاں عکس روشنی کا پڑتا ہے وہاں چمک زیادہ دکھاتی ہے اور جہاں اس کی لپیٹوں کا سایہ

پڑ جاتا ہے۔ جیسے بہتے پانی میں لہروں کا وہاں کم۔ یہاں تشبیہ متموج اور لمعان میں ہے۔ اور اس کیفیت میں بھی کہ وہ لمعان یا چمک کبھی کم دکھائی دیتی ہے کبھی زیادہ جب تک یہ تمام صفات ذہن میں حاضر نہ ہوں تشبیہ درست نہیں ہو سکتی۔

وجہ تشبیہ کبھی محض حرکت میں ہوتی ہے۔ مگر ضرور ہے کہ اس میں اختلاط حرکتوں کا ہو یعنی جیسی حرکت مشبہ میں ہو ویسی ہی مشبہ بہ میں ہو۔ اس کو اختلاط حرکات کہتے ہیں۔ ذوق ؎

نفس کی آمد و شد ہے نماز اہلِ حیات　　　جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

نفس کی آمد و شد کو نماز کے ساتھ تشبیہ ہے یعنی جس طرح نماز میں قیام و سجدہ ہوتا ہے۔ ایسا ہی ایک زندہ انسان کا نفس کبھی اوپر کو آتا ہے اور کبھی نیچے کو جاتا ہے پس جب تک دونوں کی حرکتوں کا باہم اختلاط نہ ہوگا وجہ تشبیہ پیدا نہیں ہو سکتی۔

غرض تشبیہ

اب بحث اس سے کی جائے گی کہ تشبیہ سے کیا غرض ذہن کو ہوتی ہے۔

یاد رہے تشبیہ کی غرض اکثر و بالعموم مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے یعنی تشبیہ سے اکثر یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ کا حسن یا قبح یا کوئی اور امر بیان کیا جائے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ غرض مشبہ بہ کی طرف راجع ہوتی ہے۔

میرے خیال میں اغراض تشبیہ کو سمجھنا اور ان پر حاوی ہونا شاعروں کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اس لئے اس پر ذرا وضاحت سے کہا جائے گا۔ غرض اول یعنی مشبہ کا حسن یا قبح وغیرہ واضح کیا جائے کئی قسم پر ہے۔ اول۔ یہ کہ غرض تشبیہ سے اس امر کا بیان ہو کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے۔ اور یہ امر وہاں ہوتا ہے

جہاں اس کے ممتنع ہونے کا ادّعا بھی ہو سکتا ہو۔ ذوق کے یہ دو شعر اس کی مثال ہیں۔

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور شے
لاکھ طوطے کو پڑھایا پھر بھی حیواں ہی رہا

بغرض اختصار صرف اول شعر کی شرح کی جائے گی۔ دعوے کیا گیا ہے کہ معشوق باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے اور کہہ سکتے ہیں کہ یہ امر ممتنع ہے کیونکہ جو شے آنکھوں سے اتنی قریب ہو کہ خود آنکھوں میں رہے اور پھر دکھائی نہ دے یہ بعید ہے لیکن جب اسے یعنی معشوق کو نگاہ سے تشبیہ دی تو وہ دعوے ثابت اور اس کا امکان معلوم ہو گیا۔

دوسرے یہ کہ مشبہ کا حال بیان کرنا مقصود ہو۔ جیسے ایک کپڑے کو دوسرے کپڑے سے سیاہی یا سفیدی میں تشبیہ دی جائے۔ اس قسم میں مشبہ بہ میں وجہ شبہ بالکل ظاہر اور معروف ہونی چاہیئے۔ تاکہ مشبہ کا حال کمال وضاحت کے ساتھ ظاہر ہو جائے۔ نظیر سودا کا یہ شعر ہے۔ جو آسمان کی منزلت میں ہے۔

رکھتا ہے پر غرور کو جوں نیزہ سربلند   جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال

پر غرور کو سربلند رکھنے اور خاکسار کو زمین پر ڈالنے کا حال نیزہ اور جادہ کی تشبیہ سے نہایت واضح ہو گیا۔ تیسرے یہ کہ مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا مقصود ہو کمی۔ زیادتی اور قوت و ضعف میں جیسے کالے کپڑے کو سیاہی کی شدت میں کوے کے پر سے تشبیہ دیں یا سفید کپڑے کو برف سے یا زلف معشوق کو عمر خضر سے درازی کی زیادتی میں۔ چوتھے یہ کہ تشبیہ دینے سے غرض یہ ہو کہ مشبہ

کا حال سامع کے دل نشین کیا جائے ۔ مثلاً سعیٔ لاحاصل کو پانی پر کھینچی ہوئی لکیر سے تشبیہ دیں ۔ چونکہ اس لکیر کا بے فائدہ ہونا اور مٹ جانا ظاہر ہے ۔ اس لئے جب اس سے سعی کو تشبیہ دیں گے تو اس کا بے سود ہونا خوب ذہن نشین ہو جائے گا ۔ اس میں ایک فائدہ بھی ہے ۔ اور استدلالیوں کے بموجب ضرور یہی تشبیہ کا موجد ہوا ہو گا ۔ جاننا چاہیئے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسّی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے ۔ اسی قبیل سے ہو گا ۔ اگر کسی شخص کے اقرار واثق کو پتھر کی لکیر سے تشبیہ دیں ۔ پانچویں یہ غرض تشبیہ کی ہوتی ہے کہ سننے والے کی نظر میں مشبہ کی بُرائی یا بھلائی آئینہ ہو جائے ۔ جیسے دانتوں کی تشبیہ موتیوں سے ہونٹوں کی یاقوت سے یا بدصورت کی دیو یا بھوت سے چھٹے یہ کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت ہو جائے یا مشبہ کی ایسی صورت بیان کی جائے جو موافق عادت کے محال ہو مثلاً یہ شعر ۔

چہرہ مہروش ہے ایک کاکل مشک فام دو
حسنِ بتاں کے دَور میں ہے سحر ایک شام دو

دو شام میں ایک سحر کا ہونا طرفہ اور نادر ہے ۔ اور یہ بیشتر تشبیہ وہمی و خیالی میں پایا جاتا ہے ۔

یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جب مشبہ کے حال کو سامع کے خاطر نشین کرنا منظور ہو ۔ تو لازم ہے کہ وجہ شبہ اکمل اور اشہر ہو کس واسطے کہ طبیعت کامل اور مشہور کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے تشبیہ کی بنیاد اگرچہ غوامض پسندی وقت آفرینی ۔ جدّت پسندی اور تحسین کلام پر ہے لیکن اس کی علّت غائی فقط اظہار حقیقت ہے ۔ ذیل کی تاریخی مثال سے اس کی وضاحت ہو گی جو مولانا شبلی مرحوم کے شعر العجم سے لی گئی ۔ لکھا ہے حسّان ابن ثابت کے چھوٹے بچے

کو ایک دفعہ بھڑ نے کاٹ کھایا۔ چہرہ پہ ورم ہو گیا۔ حسّان کو خبر ہوئی لڑکے سے پوچھا کس جانور نے کاٹا؟ لڑکا کچھ جواب نہ دے سکا کیونکہ یہ حقیقت اس پہ ظاہر نہ تھی۔ کہ جس جانور نے اسے کاٹا اس کو زنبور کہتے ہیں۔ پھر حسّان نے پوچھا کہ وہ کس قطع کا جانور تھا۔ بچّہ صاف بول اُٹھا "کانہٗ مُلتفّاً بِبُردَئے حَبِرَہ" یعنی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ" دھاریدار چادروں میں لپٹا ہوا ہے بھڑوں کے پروں پر رنگین خطوط ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو دھاریدار چادر سے تشبیہ دی حسّان سمجھ گیا کہ بھڑ نے کاٹا۔ اس سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچے۔ ایک یہ کہ جب ہم حقیقت حال کے اظہار میں قاصر ہوتے ہیں۔ تو تشبیہ سے کام لیتے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ تشبیہ اصل حقیقت کو ظاہر کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اغراض تشبیہ کی بحث کو ختم کیا جاتا ہے۔

اقسام تشبیہ

اب مجمل طور پر چند اقسام تشبیہ کا ذکر معہ مثالوں کے کریں گے۔

تشبیہ متعدد | اس کا بیان آچکا ہے۔ یہ دو قسم ہے ایک متعدد حسّی جیسے کہیں "یہ بیر سیب کی مانند ہے" یعنی رنگ۔ مزے اور بُو میں اور یہ تینوں وجوہ تشبیہ ہیں اور حسّی ہیں۔ دوسرے متعدد عقلی۔ جیسے کہیں کہ فلاں طبیب بقراط ہے یعنی تیزی فہم تشخیص مرض اور معالجہ وغیرہ میں۔

تشبیہ مرکب میں تمام اجزا مشبہ بہ کے لئے لازمی ہیں۔ ورنہ تشبیہ درست نہ ہو گی۔ مگر تشبیہ متعدد میں اس کی قید نہیں۔ اسے کبھی تشبیہ ناقص بھی کہہ دیتے ہیں۔ تشبیہ متعدد میں کبھی ایک طرف مرکب اور ایک مفرد ہوتی ہے۔

ذوق ؎

تشبیہ ناقص

نہیں یہ شیشۂ مے ہے کسی میخوار کا دل
محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں

شیشہ کو صورت اور علوئے مرتبت میں دل کے ساتھ تشبیہ ہے چنانچہ دوسرے مصرعے میں بلحاظ علوئے مرتبت اس کے توڑنے سے امتناع واقع ہوا۔ پس صورت تو حسی ہے مگر بلندی رتبہ عقلی۔

سب کا اس پر اتفاق ہے کہ امور عامہ کو جو تمام موجودات میں بدیہی الاشتراک ہیں باہم تشبیہ دینا لطف نہیں پیدا کرتا مثلاً کوئی کہے "فلاں شخص بندۂ خدا ہے" ہر چند دونوں وجود میں شریک ہیں۔ لیکن یہ تشبیہ ٹھیک نہیں۔ کیونکہ تشبیہ میں ضرور ہے کہ اوصاف مخصوص بیان کئے جائیں۔ کیونکہ اس موقع پر خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے۔ اس لئے تملیح یا تمسخر کے طور پر کسی بخیل کو یہ کہنا کہ "وہ حاتم ہے"۔ درست ہوتا ہے۔ بلکہ ایسی تشبیہ کو تشبیہ بلیغ کہنا چاہیئے۔ چونکہ تشبیہ میں خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے۔ اس وجہ سے طبیب کو مسیحا اور رہبر کو خضر سے تشبیہ دینا ابلغ تشبیہات ہے۔ علاوہ ازیں مقامات شعری میں اس قسم کے کلام قابل اعتراض نہیں۔ جیسے بخیل کو مزاحاً حاتم کہہ دینا یا دشمن کو مہربان کہنا بھی تعریض میں داخل ہے۔ **ذوق** فرماتے ہیں

کہاں ہم اور کہاں غم ہم کو غم سے کچھ غرض مطلب
مگر اے حضرت عشق آپ نے یہ مہربانی کی

یہاں حضرت اور مہربانی صریح بطریق تعریض ہیں۔

تشبیہ وقوعی و تشبیہ غیر وقوعی یہ دونوں مشبہ کی طرف سے ہوتی ہیں کیونکہ وہ اصل ہے۔ اگر اس کا وقوع یا لاوقوع متحقق ہوگا تو اس کا بھی ہوگا۔ یہ اس طرح ہوگا کہ اگر مشبہ بہ کا وقوع میں آنا غیر ممکن ہے تو اس کے ساتھ کوئی ایسا

لفظ ذکر کر دیں جس سے اس کا وقوع میں آنا ممکن ہو جائے تو یہ ایک عجیب بات ہو جاتی ہے۔ اور ایک قسم کی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً مرزا غالب کا مطلع ہے۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

ذیل کی تفسیر سے مرزا کا اُستادِ فن ہونا کس وثوق کے ساتھ ثابت ہوتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ پیالہ یا گلاس وغیرہ ظروف نوشیدنی میں۔ اصل ساخت یا نفاستی کے خطوط مدور اندر کے دور میں ہوتے ہیں۔ آپ نے چینی کے برتنوں میں اکثر ایسا دیکھا ہوگا۔ اگر فرض کیجئے کہ بلور کے پیالوں یا گلاسوں میں ایسے مدور خطوط نہیں پائے جاتے۔ یونہی سہی۔ مگر مشاہدہ شاہد ہے کہ جب کوئی سیّال چیز چینی یا بلور کے ایک بالکل سادے پیالہ میں ڈالی جائے تو خود وہ چیز اس پیالہ میں اپنی حد سطح سے ایک قسم کا خط کا نشان پیدا کر دیتی ہے۔ یہیں خطِ جامِ مے کا ثبوت بہم پہنچ گیا۔ اب ایک اور بات دیکھئے۔ جب پیالے میں شراب ڈالی جاتی ہے تو فوراً دَورانی خط پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف یہی نہیں ہوتا بلکہ اسی وقت اس کے دورانی خط میں بلبلے مسلسل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس کی سائنٹیفک وجہ یہ ہے کہ یہ صداقت بدیہی ہے کہ ہر خلا میں ہوا ہوتی ہے۔ اور ایک خلا میں سے بھاری چیز ہلکی چیز کو نکال دیتی ہے۔ پیالہ میں دورانی خط کے ملحق یہ بلبلے ہوا کے اس بقیہ کو اپنے میں لئے ہوئے ہیں۔ جو متن بطن سے خارج کر دی گئی۔ حواشی کی ہوا کو پیالہ کی دیوار سے ایک قسم کی پشت پناہ ملی۔ اس لئے وہ مادہ مائی یعنی شراب سے ایک مدت خفیف کے لئے آمادۂ مقابلہ ہو گئی۔ اور شاعر کے ذہن رسا کے لئے سلک مروارید سی بن گئی۔ مگر سائنس نے کہا تو ہیں انہی بلبلوں کا وہ حلقہ

رشتہ گوہر نہیں ہٹا۔ کیونکہ موتی جسم جامد ہے۔ اور بلبلہ جامد نہیں۔ شاعر پہلے ہی سائنس کی چوٹ بچانا چاہتا تھا۔ اول مصرعہ میں حیرت اور تفس پرور کو رکھ دیا۔ اس پر سائنس نے تو واہ وا کہہ دی۔ مگر فن نے اب بھی صاد نہیں کھینچا۔ اور تیوری چڑھا کر فرمایا کہ لڑی کے ساتھ تشبیہہ جب پوری ہو کہ وہ دانہ دانہ ہو اور نہ یہ غیر ممکن الوقوع ہے۔ مگر استاد نے لفظ قطرہ کی طرف اشارہ کیا جس سے امکان وقوع ذہن نشین ہو گیا۔ ایسی تشبیہات کا نباہنا سخت دشوار ہے۔ مبتدی کو ان ہفتخوانوں میں قدم نہ رکھنا چاہیئے۔

اظہار المطلوب | وہ قسم تشبیہہ کی ہے کہ متکلم کے نزدیک مشبہ بہ اہم ہوتا ہے۔ جیسے بھوکا بدر کامل کو یا مہر نصف النہار کو روٹی سے تشبیہہ دیتا ہے۔ **ظفر** فرماتے ہیں :-

تنور چرخ سے لینے گر سنے کب کے اتار
ذرا بھی لگتی اگر قرص آفتاب میں سیخ

قرص مشبہ بہ ہے اور آفتاب مشبہ۔ متکلم کے نزدیک روٹی اہم تھی۔ اس لیے اسی کو مشبہ بہ بنایا۔

تشبیہہ تسویہ | وہ ہے جس میں مشبہ بہ تنہا اور مشبہ متعدد ہوتا ہے۔ جیسے یہ کہیں کہ میرا روز فراق اور تیری زلف برسات کی رات کی سی ہے۔

تشبیہہ جمع | وہ ہے جس میں اس کا الٹ ہو یعنی مشبہ تنہا اور مشبہ بہ متعدد ہو جیسے **ذوق** کے اس شعر میں۔

فرہ پیکاں کا ہے ٹکڑا کہ سری کا ٹکڑا ۔۔۔ مکھڑا ہے چاند کا ٹکڑا کہ پری کا ٹکڑا

تشبیہہ باعتبار وجہ کے کبھی تمثیل ہے۔ **ذوق**

یہ خصلتوں کو کرتا ہے بالانشیں فلک ۔۔۔ اونچی ہے آشیانۂ زاغ و زغن کی شاخ

یا ناسخ کا یہ شعر

جو کہ ظالم ہے وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھی شمشیر کا

یہ طریقہ اُردو میں کم رائج ہے۔ فارسی کے شعرا میں مرزا محمد علی صائب اور ہندوستان میں مُلّا طاہر غنی نے اس کو بہت برتا ہے۔ اُردو میں سب سے زیادہ ناسخ نے پھر ذوق نے اسے استعمال کیا بعض اس طرز کو پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کی طبیعت غوامض پسند ہوتی ہے۔ اور تمثیل میں آسانی سے بات بن جاتی ہے۔ مرزا غالب ان میں سے ایک ہیں۔

تشبیہ مجمل | میں وجہ تشبیہ بیان نہیں کی جاتی۔ جیسے

ترے سونے کے لئے مہ پارہ میری آنکھوں کا بنے گہوارہ

تشبیہ جو گہوارہ کو آنکھ سے ہے ظاہر ہے مگر بیان نہیں کی کبھی یہ تشبیہ خفی ہوتی ہے۔

تشبیہ مفصل | وہ ہے جس میں وجہ تشبیہ مذکور ہو۔ میر حسن۔

وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ وار

پیٹھ کو شفافی اور صفائی میں آئینہ سے تشبیہ ہے جو ظاہر ہے۔

تشبیہ قریب مبتذل | یہ باعتبار وجہ کے ہے۔ اس کی دوسری قسم کو غریب بعید کہتے ہیں۔ اس میں بسبب ظہور وجہ کے ذہن سامع کا مشبہ سے مشبہ بہ کی طرف بدون وقّت فکر انتقال کر جاتا ہے۔ جیسے باپ کو بیٹے کے ساتھ صورت شکل میں تشبیہ دیں۔ بہ سبب قربت مناسبت کے ذہن بیٹے سے بہت جلد باپ کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور باپ بلا وقّت فکر ذہن میں آجاتا ہے کبھی مطلق حضور مشبہ بہ کا ہوتا ہے۔ بوجہ اس کے کہ حس میں تکرار پائی جاتی ہے اور تکرار حس کے یہ معنی ہیں۔ کہ مشبہ بہ بار بار محسوس ہوتا رہے مثلاً آفتاب کو آئینہ مصقّل کے

ساتھ تشبیہہ دیں ۔ اس وجہ سے کہ وہ بھی گول اور روشن ہوتا ہے ۔ اور یہ بھی اور دونوں اکثر دیکھنے میں آتے ہیں ۔ لہذا قربِ مناسبت اور تکرارِ حس سے تفصیل اور تفصیل سے فقدانِ غرابت پیدا ہو جاتا ہے جس سے ابتذال پیدا ہوتا ہے ۔

غریب بعید | ماسبق کی ضد ہے ۔ یہاں تو مشبہ بہ میں بہت سی تفصیل ہوتی ہے جیسی **غالب** کے سونے روپے کے چھلّوں اور **میر حسن** کے دھان کے کھیت والے شعر میں یعنی مشبہ بہ امورِ چند در چند سے مرکب ہو یا یہ کہ حصول اور حضورِ مشبہ بہ کا مشبہ کے حضور کے وقت بسبب بُعدِ مناسبت کے بطریقِ نُدرت ہوتا ہے ۔ یعنی مشبہ ذہن میں حاضر ہو جاتا ہے تو مشبہ بہ کو بڑے خوض و فکر کے ساتھ ذہن نشین کیا جا سکتا ہے جیسا کہ **ذوق**

مرغِ دل نرگسِ میگوں کی ہے مژگاں میں اسیر
تازہ مضموں ہے جو باندھوں قفسِ جامِ شراب

جامِ شراب کو قفس سے تشبیہہ نہایت بعید ہے جب تک کہ بلحاظ نرگسِ میگوں (مطلق نرگس نہیں) کا اس حیثیت سے نہ کیا جائے کہ اس کی مژگاں میں مرغِ دل اسیر ہو اس کا سمجھنا دشوار ہے ۔ اس شعر میں کئی تشبیہیں ہیں ۔ دل کو مرغ سے ۔ چشم کو بطور استعارہ نرگس سے ۔ اور نرگس کے ساتھ میگونی کی قید ہے ۔ ان امور کے لحاظ سے نرگسِ میگوں کو جامِ شراب سے تشبیہہ ہے اور یہ تشبیہہ بدیع ہے یعنی بعید بھی ہے ۔ اور غریب بھی ۔

یہاں یہ نوٹ کرنا ضروری ہے ۔ کہ اساتذۂ متاخّرین کی اصطلاح میں مبتذل اس مضمون کو کہتے ہیں کہ تشبیہہ مجمل یا مفصل کو بہت سے لوگ باندھیں چنانچہ معشوق کے قد کو سرو سے ۔ عارض کو گل اور دانتوں کو موتی سے سب تشبیہہ دیتے آئے ہیں ۔

تشبیہ مشروط | وہ ہے کہ مشبہ یا مشبہ بہ دونوں کو کسی شرط وجودی یا عدم کے ساتھ مقید کریں۔

لب کو ترے ہم عقیق کہتے　　　گر آبِ حیات اس میں ہوتا

سرخی اور جانفزائی یہ صفات لبِ معشوق میں مان لئے عقیق میں سرخی تو ہے۔ لیکن دوسری صفت معدوم اس لئے اس میں آب حیات کے وجود کی شرط لگادی۔

تشبیہ اضمار | کبھی ایک چیز کو دوسری سے تشبیہ تو دیتے ہیں۔ مگر ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ تشبیہ دینا مقصود نہیں مگر تشبیہ فی الواقع ہوتی ہے۔

گل اگر تم ہو تو ہوں کس لئے میں ہمرہِ خار
شعلہ گر تم ہو تو کیا جلنے سے مجھ کو سروکار

اس قسم کی تشبیہ میں اتحادِ طرفین کا دعوے ہوتا ہے۔ مشبہ بہ اور مشبہ گویا آپس میں ایک ہی ہیں اور جب خواص مشبہ بہ کے مشبہ میں پائے جاتے ہیں۔ تو وہ اتحاد تشبیہی زایل ہو جاتا ہے اور فی الواقع تشبیہ دینی منظور ہوتی ہے۔ ورنہ لطافت معنوی ظاہر نہیں ہوتی۔ بہتر یہ ہے کہ اس قسم کی تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور نہ ہو جیسے کہ مثالیہ شعر میں نہیں ہوئی۔ تاکہ ابہام عدم قصد تشبیہ کا اعلان بخوبی ہو جائے۔

آپ نے دیکھا کہ تشبیہ مشروط اور تشبیہ اضمار کتنی قریب قریب جاتی ہیں مگر ان میں ایک باریک فرق ہے وہ یہ کہ مشروط میں شرط کی قید مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں ملحوظ ہوتی ہے۔ اور اضمار میں شرط کا لحاظ نہیں ہوتا بلکہ تمام جملہ کے ساتھ شرط کا علاقہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں اضمار میں شرط کا جواب وجوباً کلمہ استفہام کے ساتھ آتا ہے۔

تشبیہ تفضیل وہ یہ کہ پہلے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں اور پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر تفضیل دیں۔ تفضیل وجہ شبہ بیان نہیں کرتی تاکہ ایہام ہو جائے کہ مشبہ میں مشبہ بہ کے تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ شعر۔

تو مسیحا ہے بلکہ اس کو بھی　　تیرے لب سے ہے مایۂ اعجاز

تو مشبہ ہے اور مسیحا مشبہ بہ۔ وجہ شبہ دونوں میں احیائے موتی ہے جو ندکور نہیں اور ترقی کی وجہ لبوں کا فیض دینا ہے۔ یہ اور وجہ شبہ دونوں ایک نہیں۔

نوٹ:۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ اول دعوے کریں۔ کہ مشبہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے۔ پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیں۔ یہ تشبیہ الطف اس صورت میں ہوتی ہے۔ کہ اضمار بھی اس میں کیا جائے یعنی ظاہرا معلوم ہو کہ تشبیہ دینا مقصود نہیں ہے

تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند　　لو اتر و بام سے تم جیتے اور ہارا چاند

پہلے دعوے کیا کہ تم اور چاند یکساں ہو۔ پھر رات بھر بمقابل ہمارگراں کا امتحان کیا۔ آخر شب چاند کو ناقص اور معشوق کو کامل ٹھہرایا۔ ظاہرا معلوم نہیں ہوتا کہ متکلم نے اس میں تشبیہ کا قصد کیا بھی ہے۔

تشبیہ کے اور بھی کئی اقسام ہیں مثلاً تشبیہ موکد وغیر موکد وغیرہ وغیرہ مگر بخوف طوالت ان کے ذکر کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔

ایک اور ضروری بات بتانی ہے قبل اس سے کہ اس بحث کو ختم کروں۔ یاد رہے کہ تشبیہ اس جگہ متحقق ہوتی ہے۔ جہاں مشبہ بہ باعتبار وجہ شبہ مشبہ سے کامل نہ ہو خواہ از روئے ادعا خواہ حقیقتاً اور جہاں وجہ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کی مساوات مراد ہو اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک کامل ہے اور

دوسرا ناقص عام ہے۔ تو وہاں تشبیہہ نہیں ہو سکتی اور اس کا ترک کرنا ہی انسب ہے۔ کیونکہ تشبیہہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے جہاں مساوات کا قصد ہو اُسے تشابُہ کہتے ہیں یعنی ایک چیز کا دوسری چیز کے مشابہ ہونا تشبیہہ اور تشابُہ کے امتیاز باہمی کا خیال رکھنا چاہیئے۔ مرزا سودا کے ان اشعار میں تشابُہ ہے تشبیہہ نہیں۔

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں
مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک
کر دیا پل میں کرشمہ نے تری آنکھوں کے
مسجد و میکدہ و دیر و حرم چاروں ایک

یہاں تشبیہہ مجلس کی تنہائی سے اور شادی کی غم سے منظور نہیں بلکہ ان کی مساوات مقصود ہے۔ غالباً ذیل کے اشعار تشابُہ کی واضح تر مثال ہے ؎

تیرے روئے عرق آلودہ اور کانوں کے موتی کا
بیاں کیا کیجئے ہے لطف دونوں میں برابر کا
گہر ہے تیرے کانوں میں ویا قطرہ عرق کا ہے
یہ ہے قطرہ عرق کا یا کہ ہے دانہ یہ گوہر کا

کبھی ایک لطیف مبالغہ کو غلطی سے تشبیہہ سمجھ لیا جاتا ہے۔

آتش غم ایسی کچھ بھڑکی کہ پل میں ہو گیا
داغ دل سے آفتاب روز محشر آشکار

یہاں داغ دل کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی دل کا داغ جلن میں اس مرتبہ کو پہنچا کہ قیامت کے دن کا آفتاب بن گیا۔ جو روئے زمین سے صرف

سوا نیزے اوپر ہوگا پس ظاہر ہے کہ کس مرتبہ تپش اور سوزش اس میں ہوگی
بادی النظر میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ داغ دل کو آفتاب سے تشبیہہ دی ہے لیکن
چونکہ یہ بطریق تجرید کے ہے ۔ اس لئے تشبیہہ نہیں ۔ تجرید علم بدیع کی ایک
اصطلاح ہے ۔ جس کے ذکر کی یہاں ضرورت نہیں ۔

تشبیہہ اور دیگر صنایع کی کماحقہٗ واقفیت کے لئے علم بیان کے ابتدائی
رسالوں کے مطالعہ کے بعد ایسی منتہی الفن کتب کا دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہے
جیسے مصطلحات الشعرا از خان آرزو مصطلحات وارستہ ۔ نہر الفصاحت قتیل ۔
حدایق البلاغت ۔ اسرار البلاغت مصنّفہ شیخ عبدالقادر جرجانی ۔ کتب
مصنّفہ حکیم سکاکی ۔ کتب ظہوری عروضی وغیرہ وغیرہ +

متروکات

لکچر ۱۹۲۵ء

طب کی کتابوں میں لکھا ہے کہ چند برسوں کے بعد انسان کا گوشت اور پوست نیا بن جاتا ہے۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ وہ اپنی غذا کے لئے بیشمار بیرونی اشیاء کا محتاج ہے اس پر بھی جرّاح نے جو کبھی کسی انسان کے جسم پہ نشتر چلایا تھا اس کا نشان مرتے دم تک باقی رہتا ہے۔ یہی حال دُنیا کی نحوی اور غیر صرفی زبانوں کا ہے یعنی اخذ اور ترک اُن میں برابر جاری رہتا ہے۔ لیکن ان کے جگری نشان اور جوہر جُوں کے تُوں رہتے ہیں۔

حضرت ولی کو اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مان کر اُردو کی عمر دو سو برس سے کچھ اوپر ٹھہرتی ہے۔ ولی مرحوم محمدؐ شاہ گورگانی کے عہد میں دکن سے دہلی آئے[1]۔ اس بادشاہ کی حکومت کا زمانہ ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۹ء تک شمار کیا جاتا ہے۔ زبان کے باب میں یہ تھوڑی سی مدت بھی کچھ حقیقت رکھتی ہے؟ بلا مبالغہ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو والوں کا اخذ اور ترک ان دو صدیوں کی قلیل مدت میں تعجب خیز اور تحسین انگیز ہے۔ میرا روئے سخن متروکات سے ہے۔ اس لئے ماخوذات سے سروکار نہیں رکھا جائے گا۔

شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں اُن کی بنیاد اس اصول پہ ہو گی کہ ریختہ یا اُردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک

---

[1] بعض اورنگ زیب کا زمانہ بتاتے ہیں۔ دکنی اُردو کے پہلے کے دیوان مصنف تک اس لکچر کے بعد پہنچے۔

مستقل ہستی قائم کی جائے۔ پھر لطافت اور نغزیت۔ ترنم اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھہرا ہو گا۔ متقدمین اور متوسطین غالباً اسی اصول پہ کاربند رہے ہوں گے۔ ہاں کہیں یہ بھی ہوُا کہ اردو کی دُنیا میں اپنی ایک خودمختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پہ ترک کی کُند چھری ریت کر ایک امر مابہ الامتیاز قائم کیا گیا۔ یہاں سے اُردو میں بدعت کی بنیاد پڑی۔

زبان مانجھنے اور معقولیت کی بنا پہ اخذ اور ترک کا سہرا **شاہ حاتم** کے سر ہے۔ شاہ صاحب محمد شاہی عہد کے شاعر اور **ولی** کے ہم عصر تھے۔ یہ تحقیق کرنا مشکل ہے کہ اُن کا زمانہ کتنی دور تک ان کے زمانہ کا ہم ردیف ہے **شاہ حاتم** نے بہت سے ہندی اور دکنی الفاظ جو ولی کے کلام کی زینت تھے ترک کر کے اُن کی جگہ فارسی کے ایسے الفاظ زبان میں داخل کئے جو غیر مانوس نہ تھے۔ بلکہ انہوں نے زبان کی اصلاح میں یہاں تک کیا کہ اپنے ابتدائی کلام میں جہاں رکیک لفظ نظر آئے اس حصّہ کو ہی اپنے کلیات سے خارج کر کے اپنے کئی دیوانوں سے غزلوں اور غزلوں سے شعروں کا انتخاب کر کے ایک منتخب دیوان ترتیب دیا جس کا نام دیوان زادہ رکھا۔ اس کے شروع میں ایک دیباچہ لکھا اور اس میں اپنے تمام متروکات کی فہرست دے دی غرض کہ **شاہ حاتم** دہلوی کی ذات سے زبان کی خراش تراش اور اس میں کاٹ چھانٹ کی بنیاد پڑی۔ زبان کی اس خدمت کے اعتبار سے **آزاد** مرحوم نے شاہ صاحب کو پہلے دَور سے نکال کر جہاں ان کی جگہ تھی دوسرے دَور کے شعرا میں رکھ دیا۔

مَیں یہاں متروکات کی تاریخ نہیں لکھ رہا ہوں ورنہ **میر تقی**۔ مرزا **رفیع السودا۔ مظہر۔ درد۔ جرات۔ سوز۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر**

اور اساتذہ ثلاثہ یعنی مومن۔ ذوق اور غالب اور ناسخ اور آتش کے متروکات کی عہد بہ عہد کی تفصیل وار تاریخ پیش کرتا۔ مرزا غالب کا اُردو دیوان تیسری بار ۱۲۷۸ھ ہجری میں چھپا۔ اس کے خاتمہ کی عبارت میں مرزا صاحب لکھتے ہیں :-

"ایک لفظ سو بار چھاپا گیا ہے کہاں تک بدلتا۔ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی کسو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کسی ہے۔"

اسی طرح ذوق کے ہاں کبھو قافیہ کی رعایت سے ایک دو جگہ ہی آیا ہے۔ مومن خان نے بھی بہت سے الفاظ ترک کیے لیکن چونکہ ذاتی تشخص قایم کرنے کی ضرورت نہ تھی میر علی اوسط رشک کی طرح ان کی ایک فہرست مرتب کر کے تالے کنجی میں نہیں رکھی۔ جناب شوق لکھتے ہیں :-

"اس لفظ سے اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ ناسخ کے ساتھ اور شعرا بھی زبان کی اصلاح میں شریک ہیں۔ جب مومن و آتش وغیرہ کا کلام بہت سے رکیک مستعملات سے پاک ہے تو میں ان لوگوں کے مصلح زبان ہونے سے کیونکہ انکار کر سکتا ہوں [۱]"

کہا جاتا ہے کہ حضرت ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے چالیس پینتالیس کے قریب الفاظ متروک قرار دیئے تھے جن سے ان کا تیسرا دیوان پاک تھا لیکن وہ دیوان افسوس ہے کہ چھپا ہی نہیں۔ رشک مرحوم ان متروکات کے دفتر کو ہمیشہ مقفل رکھتے تھے اور اپنے خاص

---

[۱] اصلاح مع ایضاح۔ مصنفہ مولانا ظہیر احسن شوق نیموی صفحہ ۱۰

شاگردوں کے سوا کسی کو اس سے مستفیض ہونے نہ دیتے تھے۔ ان صورتوں میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ متروکات کی اس فہرست میں کون کون سے لفظ داخل تھے۔ وہ متروکات کس اصول پہ مبنی تھے اس کا اندازہ ان کے کلام سے کیا جائے تو ان کے اجتہاد کے خلاف شبہات کی بڑی گنجایش ہے نمونہ ملاحظہ ہو۔

چاول الماس گوشت لخت جگر فرقت یار میں پلاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں

دیکھو نزاکت آپ کی دھرواکے آئینہ لگواتے ہیں ضماد دہاسے کے عکس پہ

رشک مرحوم کے سینہ بسینہ متروکات سے قطع نظر کر کے اس بحث میں یہ کتابیں اور رسالے ذکر کے قابل ہیں :-

۱- آب حیات۔ مصنفہ آزاد مرحوم۔

۲- اصلاح معہ ایضاح شرح اصلاح۔ مصنفہ جناب مولانا محمد ظہیر احسن صاحب شوق نیموی۔ مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ ۱۸۸۷ء

۳- تسہیل البلاغت۔ مصنفہ جناب محمد سجاد مرزا بیگ صاحب دہلوی ۱۳۳۹ ہجری۔

۴- قرار المحاورات و قرار المتروکات۔ مولفہ جناب سید تصدق حسین صاحب قرار شاہجہان پوری۔ مقیم لکھنؤ۔

۵- اصلاح زبان اردو۔ مصنفہ جناب خواجہ عبدالرؤف صاحب عشرت لکھنوی ۱۹۱۹ء

۶- نور اللغات (دیباچہ) مولفہ جناب مولوی نورالحسن صاحب نیر

کاکوروی ۱۹۲۴ء

۱۔ آب حیات میں خاص خاص شعرا کے حال میں کبھی ایک دور کے شروع یا آخر میں اس کے متروکات کا ذکر آیا ہے۔ مگر وضاحت اور ترک کی وجہ مفقود ہے۔

۲۔ حضرت شوق نے پہلے پہل اپنی کتاب ۱۸۸۷ء میں لکھنؤ سے شایع کی اس کا پچھلا اڈیشن کئی برس بعد جناب حسرت موہانی نے معہ ازاحتہ الاغلاط اپنے اُردو پریس علی گڑھ سے شایع کیا۔ حضرت شوق لکھتے ہیں :۔

"جس طرح میر و مرزا نے ولی و حاتم کے اکثر مستعملہ الفاظ ترک کر دیئے تھے اسی طرح مومن و غالب و ناسخ و آتش وغیرہ نے میر و مرزا کے بہت سے لفظ متروک کر دیئے۔ جیسے اودھر۔ ایدھر۔ بگانہ بجائے بیگانہ۔ دوانہ بجائے دیوانہ۔ پیار۔ و پیاس با شباع یا۔ تئیں کو کے معنی میں۔ تنک۔ تک۔ ذرا کے معنی میں۔ ستی۔ سوں۔ سجن۔ کنے کبھو لوہو۔ مکھ۔ نت نین۔ مجھ پاس کہے ہے۔ آئیاں۔ جائیاں۔ ان میں سے اکثر الفاظ تو وجوباً ترک کر دیئے اور بعض الفاظ ایسے ہیں کہ کسی نے کہیں کہیں استعمال بھی کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے تلامذہ کا دورہ ہوا۔ انھوں نے بھی کچھ لفظ ترک کئے۔"

۳۔ جناب سجاد مرزا صاحب کی تسہیل البلاغت کے صفحہ ۹۴ سے متروک الفاظ کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ اس میں واچھڑے۔ بہنات۔ برس رنہ یادہ بہتر) نپٹ وغیرہ الفاظ بھی موجود ہیں۔ ان میں سے کئی الفاظ شاہ حاتم متروک ٹھہرا چکے تھے۔ یہی حال زور۔ بل بے۔ خوباں اور عزیزاں کا ہے۔ ایسی فہرستوں سے کچھ فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ پڑھنے والا سوچتا

ہے کہ جب امیر اور داغ جن کو ہم نے کل دیکھا اور سنا تھا تلک اور بل بے لکھ گئے تو ضرورت کے وقت ہم بھی کیوں نہ وہ لفظ استعمال کریں

۴۔ جناب قرار کی کتاب کے خاتمہ پہ چودہ صفحہ متروکات کے موضوع پہ دیئے گئے ہیں۔ شروع میں جو لکھا ہے اس میں بہت کچھ عیوب ترکیب وغیرہ کی ذیل میں آتا ہے جس کا تعلق ٹھیٹھ متروکات سے ہرگز نہیں۔ مثلاً (صفحہ ۴۶) ایک جنس کے دو حرفوں کا قریب قریب آنا۔ کلام کا یہ نقص علم معانی میں تنافر حروف کی ذیل میں آتا ہے۔ اگر متروکات کی فہرست کو اس طرح طوالت دی جائے تو کلام کے تمام نقائص جن کا ذکر علم معانی اور علم بیان وغیرہ میں آیا ہے اس میں داخل ہو جائیں گے۔ آخر میں ایک فہرست بھی دی گئی ہے۔ اس میں وہ الفاظ مثالوں کے ساتھ لکھے ہیں جو میر۔ سودا اور مصحفی وغیرہ متقدمین نے استعمال کئے۔ مگر اب متروک ہیں۔ امیر۔ داغ اور جلال بھی اس فہرست میں آجاتے ہیں۔ یعنی بقول مولف ان کے بھی بعض مستعملہ الفاظ اب متروک ہیں۔ اس اقتباس میں زمانہ وغیرہ کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ چنانچہ آخری متروک لفظ "ہے کی" ہے اور اس کے لئے سودا کا شعر نقل کیا ہے۔ اس فہرست کے تین خانے ہیں۔ اول خانہ میں جائزہ الفاظ ردیف وار درج ہیں۔ دوسرے میں متروک تیسرے میں مثال کے شعر۔ چاہیئے یہ تھا کہ اول خانہ میں متروک الفاظ کو لاتے۔

۵۔ اصلاح زبان اردو۔ کہتے ہیں لکھنؤ میں ایک انجمن اصلاح سخن تھی وہ ایک رسالہ گلچیں نکالا کرتی تھی۔ اس کے ممبروں نے زبان کے کچھ قواعد مرتب کئے۔ غالباً انہیں قواعد کی بنا پہ یہ رسالہ ترتیب دیا گیا۔

راقم اس انجمن۔ اس کے ممبروں اور رسالہ سے قطعاً ناواقف ہے۔ اگر یہ انجمن ایک دوسری جماعت، انجمن دائرہ کی نوعیت رکھتی تھی جس کا ذکر نومبر ۱۹۰۸ء کے معیار میں آیا ہے تو اس کے معتبر ہونے میں شبہ کی بہت گنجایش ہے۔ یہ چھوٹی تقطیع کا رسالہ ۴۸ صفحوں میں اردو کی اصلاح اور متروکات کو نپٹا دیتا ہے۔

۶۔ نور اللغات کے دیباچہ پر نومبر ۱۹۲۴ء درج ہے اس لئے اس بحث سے متعلق یہ تازہ ترین کتاب ہے۔ فاضل مولف نے دیباچہ میں ۲۹۷ متروکات کی فہرست دی ہے۔ یہ فہرست مولف کے خیال میں ساری فہرستوں سے بڑی ہے اس میں ایسے تمام لفظ آجاتے ہیں جنہیں اردو شعرا نے اول سے آج تک مولف کے قول کے مطابق متروک قرار دیا ہے۔ میں اسے محض فضول طوالت اور تحصیل حاصل کہوں گا۔ گھر جانا۔ گھر ویران ہونا کی جگہ۔ گہنا۔ پکڑنا کے بدلے سوں، سیتی، سیں، سے کی جگہ اب کون لکھتا ہے یا اب سے پچاس برس پہلے کون نظم میں لاتا تھا جو یہ بھی اس فہرست میں داخل کر دیئے گئے ہیں متعلم کو اس فہرست سے کچھ فائدہ نہیں ہو سکتا۔ چاہیئے یہ تھا کہ داغ اور امیر کے متروک الفاظ اور ان کی وفات سے آج تک جو الفاظ ترک کئے گئے ان کی فہرست دے دیتے۔ یا زمانہ اور دور کا تعین کر کے ایک مسلسل مکمل فہرست پیش کرتے۔ مولف نے اس طویل فہرست کے بعد چند اصول بھی متروکات کی بحث میں قلمبند کئے ہیں جن کی تعداد ۴۹ تک پہنچتی ہے۔ ان میں صرف ہدایتیں ہیں۔ وجہ اور علت کا ذکر کہیں نہیں آیا کہ کیوں فلاں لفظ متروک سمجھا جائے؟ کیوں ایسا ایسا کرنا معیوب ہے؟

ان چھپوں مطبوعات میں سے کئی ایسے ہیں کہ محض تجارتی مفاد پر نظر رکھ کر شائع کیے گئے ہیں۔ کئی ایسے بھی ہیں جنہیں سندی حیثیت دینا انصاف کے قرین نہ ہوگا کیوں کہ ان کی مندرجات مقامی پاسداری سے مبرّا نہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔ لکھنؤ والے نے جو کچھ لکھا اس میں اس نے وہ الفاظ متروکات کی ذیل میں درج کر دیئے جن کو لکھنؤ والوں نے استعمال ہی نہیں کیا اور ان میں اکثر ہندی کے مانوس الاستعمال الفاظ ہیں۔ جاننا چاہیئے کہ ترک، اخذ یا استعمال کے وجود کو ممکن ہی نہیں لازم ٹھہراتا ہے۔ جب ایک لفظ کبھی آپ کے استعمال میں آیا ہی نہیں تو آپ کا اس کو ترک کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس قبیل سے ایک لفظ سـنا لیا ہے[1]۔ یہ لفظ لکھنؤ کے مشاہیر شعرا نے استعمال نہیں کیا۔ بلکہ دہلی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ جناب داغ میں آیا ہے پھر اسے متروکات کی فہرست میں شامل کر کے داغ کا شعر لکھ دینا معقولیت سے خارج ہے۔ اگر یہ فرض بھی کر لیں کہ یہ لفظ کسی شاعر نے سوائے داغ کے استعمال کیا ہی نہیں، تو اس کے خلاف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناسخ وغیرہ نے ایسے بہت سے الفاظ استعمال کئے ہیں جو انکے سوا اور کسی شاعر نے استعمال کئے ہی نہیں، خواہ وہ کہیں کا رہنے والا اور زبان کے کسی مرکز کا متبع تھا۔ مثلاً سپر غم، جریدتین، خالق الاصباح۔ سباح وغیرہ۔ تو کیوں نہ انہیں بھی متروکات کی فہرست میں درج کیا جائے۔ ان اصحاب نے یہ بھی کیا ہے کہ عام متروکات کی تمثیل میں چن چن کر دلی والوں کے اشعار اقتباس کئے ہیں اور لکھنؤ والوں کے کلام

---

[1] اس کا مفصل ذکر آگے آئے گا +

سے مجبوری کی حالت میں استفادہ کیا ہے ۔ غالباً وہ روش اسی وتیرہ کا جواب ہو گی جو جناب سجاد مرزا بیگ صاحب نے اپنی تسہیل البلاغت میں اختیار کی ۔ راقم کے اعتقاد میں ادیب اور نقاد کا مسلک ان دونوں رستوں سے پرے پرے ہونا چاہیئے ۔ جناب شوق کے ہاں یہ افراط تفریط نام کو نہیں ۔

تاریخچی کو الف کہیئے یا مبادیات ان کے بعد چند امور ناظرین کی خدمت میں پیش کیئے جاتے ہیں ۔ پھر بعض الفاظ کے متروک قرار دینے کے متعلق بحث کی جائے گی ۔ سب سے اول جو سوال ذہن میں اُٹھتے ہیں یہ ہیں کہ

(۱) ایک لفظ مدت سے اُردو میں مستعمل ہے اب جو اسے ترک کیا جاتا ہے تو کس بنا پر ؟ اس کے خلاف کونسی نئی باتیں پیدا ہو گئیں اور اسی معنی اور موقعہ کا کون سا نیا اور بہتر لغت مل گیا ہے جو اسے متروک الاستعمال قرار دیا جاتا ہے ؟

(۲) وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں ؟

(۳) جو الفاظ وغیرہ متروک بتائے جاتے ہیں آیا وہ اُردو زبان سے نکال دیئے گئے ہیں یا صرف اُردو کی نظم سے ؟ اگر صرف نظم سے خارج گئے گئے ہیں تو اس اخراج کا اطلاق محض غزل اور عاشقانہ شاعری پر ہے یا نئے طرز کی شاعری پر بھی جسے بوجہ اختصار نیچرل شاعری کہا جائے گا ؟

اس ضمن میں اور بھی بہت سے امور تنقیح ہیں لیکن طوالت کے خوف سے انہیں تین امور کا ذکر کیا جائے گا ۔

(۱) جن الفاظ یا ترکیبوں کو ہم سب اُردو میں ترک کر بیٹھے ہیں ۔ ان میں سے کسی ایک کی نسبت بھی کبھی یہ سُننے میں نہ آیا کہ ان وجوہ سے یا اس اصول کے تحت یہ لفظ ترک کیا گیا۔ ابتدا سے اب تک یہ بدعنوانی چلی آئی ہے اس سے بدعت اور طوایف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہو گیا۔ جو جس کے جی میں آیا کر گزرا۔ متروکات کی فہرست پہ جب غور کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ثابت ہوتا ہے کہ چھانٹ چھانٹ کر ٹھیٹھ اُردو الفاظ جو زبان میں مدتوں سے رچے پچے تھے کان پکڑ کر اُردو کی سبھا سے باہر کئے جاتے ہیں۔ اور اُردو کو عربی، فارسی لغات سے گرانبار کیا جاتا ہے۔ مَیں اس ضمن میں اُن کا ذکر نہیں کروں گا جو دوسری طرف سنسکرت لغات کی بھرمار کر رہے ہیں کیونکہ وہ تعداد اور اثر میں کم ہیں۔ اُردو کے کسی ہندو شاعر یا ادیب کو جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہو یہ الزام نہیں دیا گیا کہ وہ زبان میں اس طرح ثقالت پیدا کر رہا ہے۔ مختصر یہ کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان اُردو لکھنے والے سب ہی ارادی یا غیر ارادی متروکات کے باب میں برابر ہیں ۔

مَیں اس جگہ ہندوستانی کے دو لفظ لکھتا ہوں ۔ سندیسا اور بِنتھا یہ دونوں لفظ اُردو لغات میں موجود ہیں ۔ ان میں سے سندیسا نوراللغات کی متروکی فہرست میں داخل ہے ۔ دوسرا لفظ بِنتھا اس میں نہیں آیا۔ شاید کسی نے استعمال بھی نہیں کیا ۔ راقم نے ایک جگہ استعمال کیا ہے اب ذرا ان دونوں لفظوں کے معنی کو دیکھئے ۔ سندیسا کے معنی ہیں ، راضی خوشی کا پیغام ۔ خیریت کی خبر ۔ عربی فارسی کا کوئی لغت جو اس معنی کا حامل ہو اب تک اردو کے علم سے باہر ہے ۔ اُن زبانوں میں اس کا کوئی مترادف ہو گا بھی تو وہ لغات کے محبس میں قید ہو گا ۔ مژدہ یا نوید سندیسا کے مترادف نہیں ہو سکتے

کیونکہ وہ ایک خاص مسرت آمود واقعہ کی خبر دیتے ہیں۔ پیغام بُری بھلی دونوں قسم کی خبر پر مشتمل ہوتا ہے۔ صلح کا پیغام بھی ہوتا ہے اور جنگ کا بھی۔ نور اللغات کے جامع سے پوچھنا چاہیئے کہ یہ لفظ کس وجہ سے متروکات کی فہرست میں شامل کیا گیا۔ اور یہ کہ سندیسا کا مترادف لفظ پیغام انہوں نے کس تحقیقات کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ وہ اس میں غلطی پر ہیں۔ اگر پیغام سندیسا کا مترادف ہو سکتا ہے تو سنائی کو بھی کیوں نہ ایسا مانا جائے۔ آپ کاکوری کے رہنے والے ہیں جو قصبہ زبان کے اعتبار سے لکھنؤ کا متبع ہے۔ اگر لکھنؤ نے اس لفظ کو ترک کر دیا تو میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ اس نے اس لفظ کو استعمال کب کیا تھا۔ اخذ، اختیار یا استعمال کئے بغیر ایک شئے ترک نہیں کی جا سکتی ہے۔ کسی ہندو کا یہ کہنا کہ ختنے کا ترک کیا جائے یا کسی مسلمان کا یہ کہنا کہ مردے کو جلانا متروک ہے ایسا ہی لایعنی ہے جیسے یہ کہنا کہ سندیسا اردو میں متروک ہے۔ غلط ہے کیونکہ یہ لفظ لکھنؤ نے کبھی استعمال ہی نہیں کیا۔ بہرحال انہیں چاہیئے تھا کہ لکھنؤ کے متروکات کی اور ان الفاظ کی جنہیں اور مقاموں کے برخلاف لکھنؤ نے استعمال نہیں کیا ایک ایک علیحدہ فہرست مرتب کرتے تاکہ پڑھنے والے کو دھوکا نہ ہوتا۔ متروک الفاظ کی مثالوں میں انہوں نے جا بجا دہلی اور لکھنؤ اور سب مقاموں کے شاعروں کے کلام نقل کر دیئے ہیں۔ اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کی یہ فہرست کل اردو دُنیا کی مسلمہ ہے۔ مگر جہاں تک اس لفظ کا تعلق ہے یہ ادعا درست نہیں۔ داغ کے ہاں یہ لفظ مہتاب میں آیا ہے ۔

سُن کے وہ حال مرا غیر سے فرماتے ہیں

لے ۔ دیکھو فرہنگ آصفیہ۔ مولفہ شمس العلما سید احمد صاحب دہلوی ٭

آئے ہیں آپ محبت کا سندیسا لے کر

میری رائے میں ہمارے پاس کوئی وجہ موجود نہیں کہ اس لفظ کو متروکات میں داخل کیا جائے۔ دوسرا لفظ جس کا ذکر آگے آیا بپتا ہے۔ اس کے معنی ہیں تکلیفوں یا مصیبتوں کی روداد یا داستان غم۔ میرے علم میں مختلف زبانوں کے ان لغات میں سے جن سے اُردو کو شناسائی ہے ایسا پُر معنی مفرد لفظ کوئی نہیں دکھائی دیتا۔ پھر کیوں نہ اسے رواج دیا جائے۔ اب تک ہم یہی سُنتے آئے ہیں کہ فلاں لفظ فلاں ترکیب فصحا یا اکثر فصحا نے ترک کر دی۔ کوئی پوچھے کہ حضرت آخر اس ترک کی وجہ۔ اس کا موجب؟ تو جواب ندارد۔ یہ کبھی ظاہر نہ ہوا کہ فصاحت اور فصیح کی تعریف کیا قرار دی گئی ہے۔ اس کا معیار کیا ہے؟ اس کے موازنے کے کیا اصول ہیں۔ مزاج کی سودائیت نے ایک حسّاسی کیفیت پیدا کر کے قوت ممیزہ کو ماؤف کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شئے میں "آدم بو" کا مضمون صورت پذیر ہو گیا۔ نہ لفظ کی صرفی ماہیت پہ نظر کی گئی۔ نہ اس کی معنوی اہمیت کا لحاظ ہوا اور خرج یخرج ترک یترک کی گردان شروع ہو گئی۔ یہ دیکھ کر بڑا اچنبھا ہوتا ہے کہ اس اچھوت سدھار ولت ادھار، تبلیغ اور مساوات کے زمانے میں جب ہر ایک دوسرے کو اپنے میں لینے کو لپکتا ہے اُردو میں "نکالو! باہر کرو!" کے سوا اور کوئی صدا سُننے میں نہیں آتی۔ یہ بے وقت کا راگ ہے۔ اُردو والے یاد رکھیں اور خوب یاد رکھیں کہ اگر اُن کے متروک الاستعمال کی لے اسی طرح بڑھتی گئی تو ان کی وہی گت ہو گی جو "خارج از برادری" کی لے نے ہندؤں کی بنائی۔ خوف ہے کہ کہیں اُردو ادب کو ان "تارکان ادب" کے ہاتھوں وہی دن دیکھنا نصیب نہ ہو جو چھوت چھات اور سو چھم کی مریضانہ حسّاسی نے ہندؤں کے

قومی ادبار کا منتہا ثابت کیا۔ کوڑھی کے ساتھ کوئی کھانا نہیں کھاتا۔ کھجلی والے سے سب الگ رہتے ہیں۔ ہیضہ اور پلیگ کے مریض سے سب ہی بچنا چاہتے ہیں۔ یہاں تک تو احتیاط کرنا درست۔ اس سے زیادہ بیماری ہے خواہ وہ سوشل معاملہ میں ہو یا ادبی میں۔

(۲-۳) اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ اگر داغ اور امیر نے یا غالب اور مومن نے۔ مَیں کہتا ہوں شاہ نصیر اور ناسخ نے کچھ الفاظ اُردو کی برادری سے خارج کئے تو کیا وہ اب پھر اس میں داخل نہیں ہو سکتے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ سو کوئی تیس چالیس برس متروک رہنے کے بعد اب اُردو میں واپس آیا ہے ان سب باتوں سے قطع نظر دیکھنا تو یہ ہے کہ متاخرین اور معاصرین شاہ نصیر سے لے کر داغ تک اور داغ سے لے کر آج تک جن شاعروں نے نظم کے فن کے قاعدے وضع کئے اور خاص خاص لفظوں یا ترکیبوں کو متروک قرار دیا ان کی حیثیت اُردو نظم کے باب میں کیا تھی بلحاظ اس کے مختلف اصناف اور موضوع کے تنوع کے۔ متقدمین سے قطع نظر کر کے شاہ نصیر سے لیکر مرزا داغ تک کیا لکھا کرتے تھے۔ ان کے کلام کی نوعیت کیا تھی۔ اس کا میدان کتنا وسیع تھا؟ "نام نیک رفتگاں" کو ضائع کرنا اپنا شیوہ نہیں یہ اور دوسرے بزرگ نہ صرف ہمارے لئے بلکہ تمام اُردو دُنیا کے لئے ہمیشہ واجب التعظیم رہیں گے۔ لیکن سچ کہنے سے چارہ نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ غزل اور کبھی کبھی قصیدہ کے سوا اور صنف میں یا کسی مفید اور کار آمد موضوع پہ انہوں نے کبھی فکر نہیں کی۔ وہ جس صنف میں بھی لکھتے اس پہ وہی مجاز کا رنگ حاوی تھا۔ لیکن اس سے ان پہ کوئی الزام عاید نہیں ہو سکتا۔ اس زمانہ کی چال یہی تھی اور ملک کا مذاق ہی ایسا تھا۔ آزاد مرحوم نے بیشک

چھانی پر سل رکھ کر یہ سطریں لکھی ہوں گی :۔

"........ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اُڑائیں گے اور بعج آتش بازی کی طرح اس سے زنبہ عالی پائینگے انہوں نے اس ہوا سے بڑے کام لئے مگر یہ غضب کیا کہ گرد و پیش جو وسعت بے انتہا پڑی تھی اس میں سے کسی جانب میں نہ گئے ۔ بالاخانوں میں سے بالا بالا اُڑ گئے[1]۔"

جس شاعری کی یہ بساط ہو کہ محض خیال بندی اور قافیہ پیمائی سے شروع ہو کہ اسی پہ اس کا خاتمہ ہو جائے ۔یعنی غزل ۔ اور غزل کی ہر بیت بجائے خود ایک قائم بالذات نظم ۔ مطلع میں رستم سے کشتی لڑ رہے ہیں ۔ حسن مطلع میں موت کا فرشتہ شاعر کی روح قبض کرنے آتا ہے لیکن آپ اتنے نحیف اور ضعیف ہیں کہ اسے دکھائی ہی نہیں دیتے اور وہ خالی کا خالی چلا جاتا ہے ۔ اگلے شعر میں آپ کا جنازہ اُٹھتا ہے اور آپ شرمسار ہیں کہ نازنین معشوق کو چالیس قدم ساتھ چلنے کی اذیت ہوئی ۔اُس سے اگلے شعر میں آپ ساغر اور پیمانہ پٹک کر مٹکا ہی منہ سے لگا کر شراب پی رہے ہیں ۔ اور آگے چل کر آپ کا اپنے محبوب سے اختلاط ہو رہا ہے ۔ مقطع میں آپ میں اور آپ کے خدا میں نام کو فرق اور امتیاز نہ رہا۔ یہ گڑبڑ جھالا ایران سے ہندوستان میں آئی اور یہاں اسے اور بھی بگاڑ دیا گیا۔ مختصر یہ کہ غزل کیا ہے ؟ چند قوافی کا خوش اسلوبی سے نباہ۔ قصیدہ کیا ہے ؟ مبالغہ کا قطب مینار۔ جس شعر گوئی کی یہ کائنات اور غرض و غایت ہو اُسے شاعری کہنا ہی معقولیت سے خارج ہے اول تو

---

[1] ۔ آب حیات : پانچویں دور کی تمہید ۔

انھوں نے یا کسی اچھے شاعر نے کوئی قاعدے شعر کے فن یا متروکات کے کبھی وضع کئے ہی نہیں۔ یہاں یہ ذکر کرنا برمحل ہوگا کہ کسی زبان میں بھی اچھے شاعروں نے شاعری کے قاعدے نہیں باندھے۔ اور اگر کہیں اس کے خلاف ہؤا ہے تو النادر کالمعدوم کی مصداق ہے۔ خیر، اردو کے ان استادوں کے کلام یا ان کی اصلاحوں سے لوگوں نے بالواسطہ کچھ باتیں استنباط کر کے ان کا نام قاعدہ اور ضابطہ رکھ لیا۔ بہرحال آج کل کے زمانہ اور موجودہ صورتوں میں نہ وہ قاعدے جوں کے توں واجب التعمیل ہیں اور نہ ان کے وضع کرنے والے یہ اہلیت رکھتے تھے۔ ان کا اطلاق زیادہ سے زیادہ پرانی چال کی عاشقانہ شاعری پر ہو سکتا ہے۔ دوسروں پر۔ کہئے نیچرل شاعری پر لازم نہیں آتا کہ وہ بھی ان الفاظ اور ترکیبوں کے استعمال سے محترز رہیں محض اس بنا پر کہ فلاں استاد نے ایسا کیا۔ وہ دہلی کی سادہ کاری ہو یا لکھنؤ کی مرصع سازی یا پنجاب کی ہرہفت پردازی غزل کی شاعری کے متعلق متروکات کی لے جتنی جی چاہے بڑھاتے جائے لیکن یہ قیدیں نیچرل شاعری پر عاید نہیں ہو سکتیں۔ حالی مرحوم کا تقریباً وہ تمام کلام جو مسدس کی تصنیف کے بعد موزوں ہؤا۔ حضرات صفی چکبست۔ سرور مرحوم اور اقبال کی اکثر اور بیشتر نظمیں اور اسی قبیل سے اردو کے اکثر اچھے شعرا کا کلام "تنگنائے غزل" سے پرے پرے جاتا ہے۔ جب آپ معشوق سے باتیں کریں گے یا اس کا ذکر۔ تو بیشک چھوٹے چھوٹے سہانے لفظ۔ نازک اسلوب اور میٹھی بولی میں گفتگو ہوگی۔ لیکن جب زندگی کے جیدہ مسایل یا حقیقت اور انسانی جذبات کے شدید موضوعات پر لکھنے بیٹھیں گے تو سخن کا طرز اور ہوگا۔ غرض کہ خیال کی شاعری کام کی شاعری سے جداگانہ ہے۔ اس کے قاعدے

اور ضابطے بھی جداگانہ ہونے چاہئیں اور ان کے وضع کرنے والے بھی۔ ان وجوہ سے مَیں یہ عرض کرنے کی جرات کرتا ہوں کہ وہ قاعدے جو اب تک نظم کے لئے باندھے گئے ہیں اور وہ الفاظ اور ترکیبیں جنہیں ترک کر دیا گیا ہے اُن سب کی نظرِ ثانی اور ترمیم کی ضرورت ہے۔ جبھی تو ہم دیکھتے ہیں کہ کئی لفظ تیس چالیس سال متروک رہنے کے بعد اب پھر زبان میں داخل ہو گئے ہیں جیسے سوئے۔ خیر یہ بات تو دُور کی ہے نہ اب تک کسی کے ذہن میں آئی نہ اب سے پہلے کبھی اس سے بحث ہوئی۔ غزل کو ہی لیں تو ظاہر ہوگا کہ جو الفاظ وجوباً یا ترجیحاً متروک بتائے جاتے ہیں ان کے ساتھ غزل کے نامی شاعر اور دوسرے شعرا کا کیا عمل ہے؟

آئندہ مندرجات کے متعلق راقم نے یہ التزام کیا ہے کہ داغ اور امیر کو ایک حد قایم کر کے دکھایا گیا ہے کہ انہوں نے ایک لفظ جسے متروک کہا جاتا ہے استعمال کیا یا نہیں اور یہ کہ ان کی وفات سے آج تک مشاہیر شعرا کا کیا سلوک اس لفظ کے ساتھ رہا ہے اس زمرہ کے اکثر شعرا اس وقت موجود ہیں اور اردو دُنیا میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

اب مَیں چند ایسے الفاظ سے بحث کروں گا جنہیں متروک ٹھہرایا جاتا ہے۔ استعمال کے ثبوت میں اساتذہ اور مشاہیر شعرا کے تازہ ترین کلام سے جو دستیاب ہو سکا اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ داغ کے تمام اشعار مہتاب سے۔ امیر کے صنم خانہ سے۔ جلال کے نظم نگارین سے اور جلیل کے جانِ سخن اور تاجِ سخن سے لئے گئے ہیں۔ میرے علم میں ان اصحاب کے یہ سب سے اخیری مطبوعہ دیوان ہیں۔ اور حضرت جلیل کے دونوں دیوانوں کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہیں۔ ان شعرا کے کلام کی طرف اس مضمون

میں جہاں کہیں اشارہ کیا گیا ہے وہاں ان کی انہیں کتابوں سے مطلب ہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا۔ دوسرے شاعروں کا کلام جہاں تک ممکن ہوا ہے معتبر رسالوں اور کتابوں سے لیا گیا ہے۔ ناظرین کی آسانی کے لئے ان کی ایک فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

ابر مرحوم۔ آنریبل پنڈت بشن نراین در صاحب لکھنوی۔ بیرسٹر ایٹ لا۔

ابر۔ مقلد میر و غالب جناب حکیم سید علی حسن صاحب لکھنوی۔

اقبال۔ ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ بیرسٹر ایٹ لا سیالکوٹی۔

اکبر۔ جناب سید اکبر حسین صاحب الہ آبادی۔ مرحوم۔

امیر۔ جناب منشی امیر احمد صاحب مینائی لکھنوی۔ مرحوم۔

باسط۔ جناب سید محمد باسط علی صاحب بسوانی۔

برق۔ جناب منشی جوالا پرشاد صاحب۔ بی۔ اے لکھنوی سیشن جج۔ اودھ۔ مرحوم۔

برق۔ جناب منشی مہاراج بہادر صاحب دہلوی منشی فاضل۔ بی۔ اے۔

برہم۔ جناب حکیم عبد الکریم صاحب گورکھپوری۔ ایڈیٹر مشرق وغیرہ وغیرہ۔

بلیغ۔ جناب نواب سید عسکری مرزا صاحب لکھنوی۔

بیخود۔ جناب منشی سید وحید الدین صاحب۔ دہلوی۔

جلال۔ جناب حکیم سید ضامن علی صاحب لکھنوی۔ مرحوم۔

جلیل۔ جلیل القدر فصاحت جنگ جناب حافظ جلیل حسن صاحب مانکپوری۔

چکبست ۔ جناب پنڈت برج نراین صاحب چکبست ۔ بی ۔ اے ایل ایل ۔ بی ۔ وکیل ہائی کورٹ لکھنوی ۔ لہ ۔

حسرت ۔ جناب مولانا سید فضل الحسن صاحب موہانی ۔ بی ۔ اے ایڈیٹر ۔ اردوے معلیٰ ۔

داغ ۔ فصیح الملک دبیر الدولہ ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب دہلوی ۔ مرحوم ۔

راسخ ۔ جناب مولوی سید عبد الرحمٰن صاحب دہلوی ۔ مرحوم ۔

ریاض جناب سید ریاض احمد صاحب خیر آبادی ۔

زکی ۔ جناب مولانا سید زکریا خاں صاحب دہلوی ۔ مرحوم ۔

سائل ۔ جناب نواب سراج الدین احمد خاں صاحب ۔ دہلوی ۔

سرور ۔ جناب منشی درگا سہائے صاحب جہان آبادی ۔ مرحوم ۔

سلیم ۔ جناب مولانا وحید الدین صاحب پانی پتی ۔ پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی ۔

شاد یمین الملک سر مہاراجہ کشن پرشاد صاحب ۔ حیدر آبادی ۔

شاد ۔ خان بہادر جناب مولوی سید علی محمد صاحب عظیم آبادی ۔

شاعر ۔ افسر الشعرا جناب آغا شاعر صاحب دہلوی ۔ شاعر دربار جھالاوار

شوق ۔ جناب منشی احمد علی صاحب قدوائی لکھنوی ۔ مرحوم ۔

صفدر ۔ جناب مولوی صفدر علی صاحب مرزا پوری ۔

لہ آپ نے کوئی تخلص ہی نہیں رکھا چکبست آپ کا خاندانی عرف ہے آپ چونکہ اسی نام سے معروف ہیں اس لئے خمخانۂ جاوید کے اتباع میں عنوان آپکے نام کیلئے اختیار کیا گیا ۔

صفی ۔ جناب مولانا سید علی نقی صاحب لکھنوی ۔

ضامن ۔ جناب مولوی سید ضامن علی صاحب کنتوری ۔

ظہیر ۔ جناب مولانا سید ظہیر الدین حسین صاحب دہلوی ۔ مرحوم ۔

عزیز ۔ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی ۔

محروم ۔ جناب منشی تلوک چند صاحب ۔ ڈیرہ اسمٰعیل خانی ۔

مضطر ۔ جناب حکیم اسد علی خاں صاحب دہلوی ۔

نادر ۔ جناب مولوی نادر علی خان صاحب کاکوری ۔ مرحوم ۔

نظر ۔ جناب منشی نوبت رائے صاحب لکھنوی ۔ مرحوم ۔

نظم ۔ نواب حیدر یار جنگ جناب مولانا علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی ۔

وحشت ۔ جناب سید رضا علی صاحب کلکتوی ۔

یاس ۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب عظیم آبادی ۔

پہ بمعنی پر

حضرت شوق نے اسے اپنی متروکات کی فہرست میں نہیں شامل کیا ۔ حضرت عشرت لکھنوی نے اس کا ذکر کیا ہے ۔ فرماتے ہیں ۔ "پہ کا استعمال اب اکثر فصحا نے ترک کر دیا ہے ۔ اس کے بدلے (پر) بولتے ہیں ۔ آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کر دیا" صاحب نور اللغات اس لفظ کی نسبت یہ لکھتے ہیں "بعض فصحا نے اس کا استعمال نثر اور بول چال میں ترک کر دیا ہے" اس باب میں راقم کے خیال میں حضرت عشرت کے مقابلے میں نور اللغات کا قول زیادہ معتبر ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ نظم میں یہ کلمہ متروک نہیں ۔ اکثر شعرا کے کلام سے بھی ایسا ہی

پایا جاتا ہے۔ خود داغ اور جلال کے ہاں یہ لفظ موجود ہے۔

داغ

کاش تو گورِ غریباں پہ نہ مضطر پھرتا
صبر سے ناز سے تمکین سے ٹھہر کے پھرتا

دیکھیو دیکھیو مجھ پہ برساتے رہو تیرِ نگاہ
صید جس دم آنکھ سے اوجھل ہوا جاتا رہا

دل کو لے لیتے ہیں درپردہ وہ عیاری سے
چاریاروں پہ جو کھل جائے تو پھر گھات ہی کیا

امیر

کیوں مرے سر پہ نہ ہو لغزشِ پا کا احساں
ہاتھ پڑ جائے جو بے ساختہ اس شانے پہ

درکار ہے بہانہ پئے مغفرت امیر
تقوے پہ منحصر ہے نہ صوم و صلوٰت پہ

ظہیر

کس کو غرض کہ دل کی مصیبت پہ جی جلائے
اپنی خوشی کسی پہ اگر آئے آئے دل

شاد عظیم آبادی

ان محنتوں پہ بھی یہ مرا ہو رہا تھا حال
لڑکوں کی بھی سند تھی پہ میں غیر مستند

نظم

کیوں تن آسانی پہ مائل ہو گئے

جو فضایل تھے رذایل ہو گئے
دامنِ ہستی پہ تھیں داغ سیاہ
مٹ گئیں اس طرح جیسے دھو گئیں

جلیل

میرے زخموں پہ چھڑک کر وہ نمک کہتے ہیں
وہ تھا تلوار کا جوہر یہ ہے جوہر اپنا

بیخود

کیوں الجھتے ہو ہر اک بات پہ بیخود ان سے
تم بھی نادان بنے جاتے ہو نادان کے ساتھ
حصر کعبہ پہ کیا ہے دیر سہی حج کا موسم نہیں تو صبر سہی

سائل

منہ پہ ملتا ہوں تری خاک قدم رو رو کر
کرنا پڑتا ہے وضو کر کے تیمم مجھ کو

برق لکھنوی

گھونگٹ اک ناز سے نکالے
سہرا پھولوں کا منہ پہ ڈالے
چرخ چارم پہ ہے نمایاں
فیاض زماں مسیح دوراں

اکبر

غور سے جب کسی دیوانہ کی حالت دیکھی
دل پہ اک چوٹ لگی ہائے کہیں وحشی نہ ہوا

صفی

حسن رسوا ہو دل اس بات پہ راضی نہ ہوا
اک نظر دیکھ لیا اس کو جو کوئی نہ ہوا

عزیز

طبقۂ گور گریباں پہ ذرا یوں نہ چلو
اک قیامت ہوئی یہ زور جوانی نہ ہوا
مَیں نے مجموعۂ جذبات پہ کی جب کہ نظر
تیری تاثیر تھی اے جلوۂ جاناں نہ جدا

وحشت

تیری رعنائی قامت کا بھلا کیا کہنا
ایسے مصرع پہ تو استاد ازل صاد کرے

چکبست

موت کے رنگ سے مٹتا ہے کہیں رنگ شباب
سرد ہونٹوں پہ جوانی کی ہنسی آتی ہے

سرور

جس پہ اتراتی ہے اب تک آہ تیری خاک پاک
دفن ہے زیر زمیں یہ کون فخر روزگار

مضطر

ترے وعدہ پہ مرتا ہوں قیامت کے لئے ظالم
کوئی تہمت لگا مجھ پہ کوئی طوفان پیدا کر

برق دہلوی

گر مجھ سے تیرا دل نہیں ملتا نہیں سہی
تو جس پہ جان دیتا ہے کر اس کی دلدہی

باسط

آئینہ زانو پہ رکھا جب وفور جوش میں
ماہ کامل کو لئے بیٹھا تھا میں آغوش میں

سلیم

ہیں تیری شمع حسن پہ پروانہ اس لئے
شعلوں سے کھیلتے ہیں تری انجمن میں ہم

راسخ

اس پہ عاشق ہیں نگہ باز ہیں راسخ ہم بھی
دیکھ لیں گے نہ دکھائے رخ روشن سہرا

میں نہیں جانتا وہ کون سے فصحا ہیں اور کہاں رہتے ہیں جنہوں نے بقول جناب عشرت آپ ہی تپ اب ترک کر دیا ہے۔ جن شاعروں کے کلام سے ابھی اقتباس کیا گیا ہے وہ بیشک فصیح سمجھے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر اس وقت بفضلہ موجود ہیں۔ حضرت عشرت کو اس قسم کے اجتہاد سے آئندہ احتیاط چاہئے۔ اب رہا نور اللغات کا قول۔ اس مضمون میں ہمارا روئے سخن اردو کی نظم کی طرف ہے۔ بول چال کا جو اس میں ذکر آیا ہے سو بول چال کی کوئی سند نہیں۔

جلال مرحوم کے ہاں (ان کے چوتھے دیوان نظم نگارین میں) بیشک یہ لفظ نہیں آیا۔ اس کے بدلے ہر جگہ انہوں نے آپ ہی لکھا ہے لیکن بوجہ

ادغام کے جو انہیں اکثر و بیشتر موقعوں پہ کرنا پڑا ہے بیسیوں جگہ "پہ آیا" کا "پہ ایا" وغیرہ شکلیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس سے تو کہیں بہتر تھا کہ وہ "پہ" ہی استعمال کرتے اس کے علاوہ متروکات کے باب میں جناب جلال کو سند پیش کرنا شاید ٹھیک نہ ہوگا کیوں کہ ان کے ہاں بہت سے قدیم اور مسلمہ متروکات موجود ہیں جیسے انکھڑیاں۔ اسی دیوان میں فرماتے ہیں :-

اپنی شوخ انکھڑیوں میں کچھ تو حجاب آنے دو
راہ پہ آئیں جو یہ خانہ خراب آنے دو

اس کے علاوہ "چٹیلا"، "بے مرمٹے نہ جائے"، "بہ سہل"، "پری گات"، "رسوا کن و غماز"، "جانی"، "بن ٹھن رہنا"، "پیش اہل مذاق"، "جا عیداں"، "نڈری"، "نفس چند کے مہماں"، "گہ"، "بچپن" کی تذکیر وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ان کے ہاں کثرت سے موجود ہیں۔ ہیں یہ ضرور کہوں گا کہ بعض امور کا لحاظ انہوں نے بہت کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں کہیں خود رفتہ نہیں آیا ہر جگہ پڑے جد و جہد سے از خود رفتہ اور از خود رفتگی ہی لائے ہیں حکیم صاحب مغفور کے مداح آزردہ ہوں گے ورنہ یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ چند فارسی اور بعض اردو "متروکات" سے بچنے میں ان کا ذہن اتنا صرف ہو گیا کہ اُن کے کلام میں تخیل شاعرانہ کا اتنا نشان بھی نہیں ملتا جتنا بیچاری غزل کے لئے ضروری سمجھا گیا ہے۔

پہ بمعنی مگر یا لیکن حضرت شوق لکھتے ہیں "پہ بمعنی لیکن بعض فصحا نے ترک کر دیا ہے"۔ معلوم نہیں وہ بعض فصحا کونسے ہیں جنہوں نے یہ لفظ متروک قرار دیا۔ جناب عشرت لکھتے ہیں "آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کر دیا تھا"۔ جلال کی متروکات کی نسبت اوپر کچھ ذکر آ گیا ہے۔ داغ کے

اخیری دیوان میں ایسے بہت سے لفظ اور ترکیبیں موجود ہیں جنہیں متروک بتایا جاتا ہے۔ مثلاً سو، ساقیا، گلابی پوش، وہ ہی، بسا غنیمت، تا بہ حشر، دستگہ، روسیہ، سدا، دیجیے بجائے دیجئے وغیرہ۔ اس لئے اس باب میں نہ جلال کی سند مسلّم ہوسکتی ہے نہ داغ کی۔ نور اللغات شوق کا ہمنوا ہے چونکہ اس معنی کا حامل اور کوئی لفظ اتنا مختصر نہیں ہے۔ اس لئے اگر اسے صرف عشقیہ غزل کے متعلق متروک سمجھا جائے تو مضایقہ نہ ہوگا مگر نظموں میں یا نیچرل مضمون کی غزلوں میں ہرگز ایسا نہیں ہونا چاہیئے۔ اس لفظ میں نہ کوئی ثقالت ہے نہ ذم کا پہلو اور پھر اتنا مختصر۔ کوئی وجہ نہیں کہ اسے ترک کیا جائے چند فصحا کے کلام سے استفادہ کیا جاتا ہے۔

امیر

سیہ کاری سے جی بھرتا نہیں پر شرم آتی ہے
کہاں تک بوجھ رکھئے کاتب اعمال کے سر پر

لگایا تو گلے سے پر لگائی تیغ بھی آ کے
ملا تو عید کے دن وہ مگر چیں برجبیں ہو کر

اس قدر ہے دراز ہجر کی رات   پر تڑپنے سے جی نہیں بھرتا

نظر

نظر ہم کو علاقہ شہر سے کیا پر یہ حسرت ہے
نہ رہتے ہم تو اپنا ذکر اس محفل میں رہ جاتا

صفی

لب پہ اک موج تبسم ہاتھ میں ہلکی سی تیغ
نیم بسمل سیکڑوں پر نیم جاں کوئی نہیں

ابر مرحوم

جو نازک طبع ہیں مٹ جاتے ہیں پر اُف نہیں کرتے
شکست رنگ گل کی کب صدا آتی ہے گلشن میں

برق لکھنوی

ہر اک کا جدا ہے رنگ و روغن   پر سبزہ پہ ہے بلا کا جوبن

بظاہر یہ پایا جاتا ہے کہ پر کلمۂ استثنا کے معنی میں متروکات دہلی میں سے ہے۔

گر، بجائے اگر | شوق لکھتے ہیں "گر بجائے اگر بعضوں نے وجوباً ترک کر دیا ہے" عشرت نے اس لفظ کو متروکات میں نہیں لیا۔ نور اللغات اردو نثر میں متروک اور نظم میں اگر کو فصیح قرار دیتا ہے۔ اس کی نسبت بھی میرا وہی قول ہے جو پر، کی نسبت آچکا ہے اب شعرا کا قول سنئے:۔

داغ

فتنہ سازی بھی مرے دل کی قیامت ہوتی
گر ترے کوچے کی مٹی سے بنایا جاتا
اے واعظ اس کا ڈر ہے کہ آئے نہ راس
گر بادۂ طہور مرے حق میں سم ہوا

امیر

کرتے تو ہو سوال امیر اس سے حشر میں
اور اس کو گر جواب نہ آیا تو کچھ کہو

بیخود

سُنو گے اسی طرح گر بن کے پتھر

نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

جلیل

یہی عالم ہے کہ جوشِ جنوں میں خاک اُڑانے کا
زمیں بھی سر پہ اک دن آ رہے گی آسماں ہو کر[1]

نظم

نہ دیتا گر سہارا کچھ امیدِ وصل کا طوفان
شناورِ بحرِ غم کا حسرت ساحل میں رہ جاتا

محروم

ہم کو گر ہستیِ جاوید عطا کی تو نے
اپنے الطاف پہ اک اور اضافہ کر دے

برق دہلوی

گر اور ہی کسی پہ ترا دل نثار ہے
دم بھر بھی گر تجھے مرے ملنے سے عار ہے (مثنوی)

صفدر

وزیر اس وقت گر ہوتے تو ان سے پوچھتے ہم بھی
لیا ملکِ معانی کس نے شاہِ شاعراں ہو کر

راسخ

گر مال طلب کروں تو کتنا چاہو

---

[1] تارکانِ ادب کے قول کے مطابق اس شعر میں دو متروکات موجود ہیں دوسرے مصرعہ میں بجائے پڑ کے پہ آیا ہے مگر شعر کی شان ملاحظہ کے قابل ہے ٭

کیا مجھ پہ بنی ہے کیوں یہ فتنہ جاہو

نظم

اُلٹ جانے کی شایاں گر زمیں ہے
تو پھٹ پڑنے کے قابل آسماں ہے

تلک | جناب شوق کے قول کے مطابق "اکثر خواص نے ترک کر دیا ہے" اور یہ امر واقعہ ہے کہ ایسا ہوا ہے۔ جناب عشرت کی متروکی فہرست میں یہ لفظ شامل نہیں۔ بقول نور اللغات "خاص خاص شعرا نے ترک کر دیا ہے" معلوم یہ ہوتا ہے کہ ۱۸۸۰ء کے بعد یہ لفظ پھر تناسخ پذیر ہو گیا اور صرف خاص خاص شعرا ہی اسے مردہ سمجھتے رہے لیکن موجودہ شاعروں کا کلام دیکھنے سے پایا جاتا ہے کہ غالباً اس خوف سے کہ مبادا تنقید کے توپ خانہ کا منہ ان کی طرف موڑ دیا جائے اول صف کے اکثر شاعر اسکے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں۔ جو عہد متروکات کے باب میں تعین کر چکا ہوں اس میں اس کے استعمال کی مجھے صرف تین نظیریں ملیں بعض الفاظ خواہ مخواہ مرعوب ہو کر بھی ترک کر دیئے جاتے ہیں۔ اگر یہ لفظ ترک کر دینے کے قابل ہے تو اس کی وجہ کیوں نہیں بتائی جاتی۔ مانا کہ تک، اس کا مرادف اور اس سے مختصر لفظ موجود ہے۔ مگر جب نظم میں قافیہ کی قید لازمی ہے تو ملک اور فلک کا ایسا بولتا ہوا قافیہ کیوں لغات سے خارج کیا جاتا ہے۔ اگر امیر مرحوم فصاحت کے باب میں خصوصیت رکھتے تھے تو سُنئے وہ کیا کہتے ہیں:-

امیر

دھوم کرتا ہے تو اے وحشت تو خاطر خواہ کر

شہر گہ دی کب تلک صحرا سے بھی کچھ راہ کر
کعبہ نہ جائے جو وہ نہ پہنچے خدا تلک
زاہد خدا کے گھر کی یہی ایک راہ ہے

اقبال

ہمنشیں افسانۂ بیداری جمہور چھیڑ
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک (کب تلک ردیف)

معلوم ہوتا ہے کہ تلک کا ترک دہلی کے اجتہادات میں سے ہے۔ نہ داغ کے ہاں آیا اور نہ دوسرے مشاہیر کے ہاں ملا۔ لکھنؤ بھی اب اس سے محترز ہو چلا ہے۔ بہر حال غزل کے متعلق راقم کو اس لفظ کی حمایت میں اصرار نہیں۔

یاں۔واں | بقول شوق محض غیر فصیح ہے اور اکثر شعرا نے ترک کر دیا ہے۔ قرار نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ نور اللغات کے ارشاد کے بموجب "فصحائے دہلی استعمال کرتے ہیں لکھنؤ کے بعض شعرا احتراز کرتے ہیں" لیکن تحقیق کا نتیجہ اس کے برعکس ہے۔ داغ کے ہاں یہ لفظ کہیں نہیں آیا۔ نہ مشاہیر دہلی کے کلام میں دیکھا گیا۔ ہاں لکھنؤ اور اس کے توابعات میں اس کا استعمال کم و بیش پایا جاتا ہے جس لفظ کو امیر آخر تک استعمال کرتے رہے اور جلیل اور چکبست اب تک کر رہے ہیں وہ بقول شوق غیر فصیح کیسے ہو سکتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ وہ شوق کا اجتہاد اس باب میں دیکھ چکے تھے۔

امیر

کسی پہ زخم پڑا یاں جگر پہ آئی چوٹ

بھلا ہو زخم کا اپنی ہوئی پرائی چوٹ
مجھ سے ہو سکتا کہ دیتا بازوئے قاتل کو رنج
واں ہوئی ابرو کو جنبش یاں بدن پہ سر نہ تھا

جلیل

وعدے پہ نہ یاں آنا وعدہ نہ وفا کرنا
آنا تو الگ رہنا کرنا تو جفا کرنا
واعظ کی کیا مجال جو مستوں میں آ سکے
یاں ہوش کا گزر نہ کسی ہوشیار کا

چکبست

سُنتے ہیں انہیں کے لئے ہے کوثر و تسنیم
یاں جو رہ مولا میں لٹاتے ہیں زر و سیم

یاس

رہائی کا خیال خام ہے یاں کان بجتے ہیں
اسیر و بیٹھے کیا ہو گوش بر آواز در ہو کر
ہوا کا دخل نہیں یاں وہاں ہوا کا عمل
قفس کی سمت بنا ہے کہ آشیانے کی

بلیغ

تم گھر گئے یاں دل میں اٹھا درد قضا آئی
کیا پوچھتے ہو حال عدم کے سفری کا
عالم نزع میں اٹھوائے گئے ہم واں سے
ہائے کس وقت ہوا ہے در جانانہ جدا

حسرت

نکلا جو واں سے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں ہے
ہوں دولت وحشمت پہ ارباب ہوس نازاں
یاں بے سروسامانی سامان محبت ہے

ضامن

اس کی جمعہ کی کل غنیمت
واں ہوتی تھی زیب خوان نعمت

الف ندا کا اختلاط منادی کے ساتھ

بقول شوق "اب غیر فصیح ٹھہرا ہوا ہے" تعجب ہے کہ مہتاب اور صنم خانہ میں یہ ترکیب کیوں فصیح سمجھی گئی۔ شوق کے یہ لفظ ۱۸۸۷ء سے آج تک کئی بار چھپ چکے ہیں۔ بلکہ فصحا اور شعرا نے دلا تو ترک کر دیا لیکن ساقیا۔ زاھدا وغیرہ اب تک برابر لکھ رہے ہیں۔ یہ ترکیب مع خوشا کے (جلال "خوشا نصیب اس کے" ایسی ترکیبیں بہت استعمال کرتے ہیں) وجوباً ترک کر دینی چاہئے۔

اور فع کے وزن پر یعنی اُر۔ اَوْر کے بارے۔

حضرت شوق لکھتے ہیں بعض فصحا واؤ نہیں گراتے۔ جناب عشرت کے رسالہ میں یہ لفظ نہیں آیا۔ قرار صاحب نے بھی اسے چھوڑ دیا ہے۔ نور اللغات میں اسے متروکات کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔ راقم کی رائے ہے کہ غزل میں یہ لفظ غور کے وزن پہ ہی استعمال کرنا بہتر ہے داغ۔ جلال اور جلیل نے یہ لفظ بہ وزن فع استعمال نہیں کیا بعزیز۔ سرو

شوق۔ قدوائی۔ برق لکھنوی۔ وحشت نظم اور نادر کے ہاں کہیں نہیں آیا[1] غزل کے شاعروں نے خوب کیا کہ اسے ترک کر دیا۔

چکھا۔ رکھا۔ لکھا۔ اٹھا | جناب شوق فرماتے ہیں دوسرے حرف کی تشدید کے ساتھ فصیح ہے تحتی نوٹ میں لکھتے ہیں "حتی الوسع بالتشدید ہی استعمال کرنا چاہیئے مگر بضرورت بالتخفیف بھی بے تکلف استعمال کر سکتے ہیں کیونکہ تاک اور سدا کی طرح یہ متروک نہیں"۔ بارے[2] اصول نہیں تو اصول کی پرچھائیں ہی سہی کچھ تو پتہ چلا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ضرورت کی شرط پر ان لفظوں کے استعمال یا ترک کا انحصار ہے۔ میں کہتا ہوں یہ ضرورت کی شرط اور متروکات سے وابستہ کیوں نہ ہو۔ کیا وجہ ہے کہ تاک اور سدا ضرورت پر بے تکلف استعمال نہ کئے جائیں۔ جناب قرار کی فہرست میں صرف رکھا ہی ہے۔ راقم کا قول یہ ہے کہ غزل میں ان تینوں لفظوں کا کاف تشدید بغیر آنا وجوباً متروک قرار دینا چاہیئے میں نے ایک اور۔ چوتھا لفظ بھی لکھ دیا ہے یعنی اٹھا۔ اس کے ماضی مطلق واحد کے صیغے میں ٹ پر وجوباً تشدید لانی چاہیئے تاکہ امر کے واحد حاضر صیغہ اور اسی طرح فعل کے دوسرے صیغوں کا آپس میں التباس بالکل نہ رہے۔

ذیل کے شعرا کا کلام دیکھ کر جن کی فصیح بیانی کے سب قائل ہیں یہ شبہ ہوتا ہے کہ وہ بزرگ ان "تارکان ادب" کے اجتہاد کو نہیں مانتے

۱۔ امیر مرحوم نے صنم خانہ میں ایک جگہ ضرور استعمال کیا ہے۔

دل جو دیں ان سے تو اے جان یہ گھر اپنا
اور رو وار کھتے ہو پردے میں پھر آنا دل کا

۲۔ راقم "بارے" کو ترک کے قابل نہیں سمجھتا۔

جس کا سبب غالباً انہیں کی نازک مزاجی ہوئی جب ترک کے لئے بے حد بڑھی تو شاعروں نے ان "تارکان ادب" کو نظر انداز کر دیا۔

داغ

روزہ رکھیں نماز پڑھیں۔ حج ادا کریں
اللہ یہ ثواب بھی ہے کس عذاب کا

لڑیں گے وہ حوروں سے فردوس میں
یہ فتنہ اٹھے گا قیامت کے بعد

لکھا ہے داغ نے اس کا یہ مصرعہ تاریخ
ہزاروں سال مبارک یہ جشن سال گرہ

امیر

ضبط کرتے ہی اثر نالوں کا ظاہر ہو گیا
بول اٹھے گھبرا کے ہے ہے لو وہ آخر ہو گیا

خط طویل یار کو میں نے لکھا مگر
مطلب کو دیکھیے تو کہیں کچھ پتا نہیں

جلال

بے تمہارے یہ رہی شکل نشست و برخاست
بیٹھے دل ہو کے اٹھے درد جگر کی صورت

تقدیر کا لکھا اسے کہتا ہے نامہ بر
خط آئے غیر کا مرے خط کے جواب میں

ریاض

ریاض اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانے کا

نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

جلیل

دل چیخ اٹھا خیال جو ابرو کا آگیا
خنجر لگا گیا کوئی خنجر لگا گیا

لکھا ہے شان میں اسکی جو مہر برج شاہی ہے
چمک جائے نہ کیوں اس بندۂ درگاہ کا سہرا

عزیز

پردہ اٹھا تو مرجع دل یہ جہان تھا
شرمندگی ہوئی مجھے اپنے ضمیر سے

مہاراجہ شاد

ہوا جو تاریخ کا میں خواہاں تو بول اٹھا شاد ہو کے شاداں

برہم

میں نے اے برہم لکھا ترتیب دیواں کا یہ سال

برق لکھنوی

مرغان چمن چہک اٹھو تم   گلہائے چمن مہک اٹھو تم

لیجیے۔دیجیے بجائے
لیجئے۔دیجئے۔

جناب شوق لکھتے ہیں "ایک ی گرانا اور بروزن فعلن استعمال کرنا غیر فصیح ٹھہرا ہوا ہے"۔ نوراللغات شوق کا ہم زبان ہے عشرت اور قرار کے ہاں اس کا ذکر نہیں۔ کیا وجوہ لاحق ہوئے کہ فعل کی ان دو شکلوں میں سے ایک کو قطعاً متروک قرار دینے کی ٹھہرائی؟ پایا جاتا ہے کہ یہ لکھنؤ کے متروکات میں سے ہے وہاں معاصرین کے کلام میں ایسے صیغے فعلن کے وزن پر نہیں آتے۔

ہاں دہلی میں یہ شکل اب تک رائج ہے۔

داغ

وہ خریدار ہی دل کے نہ ہوئے کیا کیجے
ہم بھی کچھ دبتے کچھ ان کو بھی دبایا جاتا
میرے ہی ہاتھ سے مشکل مری آساں ہوگی
مجھ کو دیجے جو نہیں آپ سے خنجر پھرتا

بیخود

ناپ لیجے اپنے گیسو کی درازی قد سے آپ
اب تو یہ فتنہ قیامت کے برابر ہوگیا

زکی

دلیل راہ اس کا نقش پا ہے سر فدا کیجے
طریق عشق میں یہ ارمغاں ہے پہلی منزل کا

راسخ

ہے توڑ یہ بھوک کا کہ سم کھا لیجے
ٹھوکر بھی لگے تو ہر قدم کھا لیجے

سایل

دونوں جملوں کو جمع کر لیجے
سن ہجری کی ہوگئی تکمیل

شاعر

سر شوریدہ میں وہ بات نہیں پہلی سی
اب تو وقت آگیا کیجے بھی سبکدوش مجھے

بتلانا دکھلانا وغیرہ بتلانا دکھلانا وغیرہ بتانا دکھانا وغیرہ کی جگہ استعمال کرنا دہلی کے متروکات میں سے معلوم ہوتا ہے اس کی نسبت بھی راقم کی یہ رائے ہے کہ اگر اس کا ترک واجب رکھا جائے تو غزل تک محدود رہے ۔

امیر

سُنتا ہوں محتسب نے کیا میکدہ کو فرق
بھٹلا دیا یزید نے پہرا فرات پر
آنکھ دکھلاتے ہیں وہ دیکھیں گے مجھکو بیتاب
یہ نکالا ہے نیا درد جگر کا تعویذ

جلال

وہ ٹھکانا نہیں بتلا دے جہاں رہتا ہے
ہوش میں اپنے ز خود رفتہ کو جب لاؤ بھی

چکبست

نہ بتلائی کسی نے بھی حقیقت راز ہستی کی
بتوں سے جاکے سر پھوڑا بہت دیر برہمن میں

عزیز

ایک حالت ہو تو اس منظر کو دکھلائے کوئی
سیکڑوں دیکھے تماشے اے بلائے ناگہاں

سدا سدا کے خلاف دہلی اور لکھنؤ نے غضب تلوار سوتی ہوئی ہے ۔ حضرت اکبر مرحوم اور جناب جلیل کی جوانمردی توصیف کے قابل ہے کہ انھوں نے اس غریب کو اچھوت نہ مانا ۔

اکبر

صدائے سرمدی سے مست رہتا ہوں سدا اکبر
مجھے نغموں سے کیا مطلب مجھے سرگم سے کیا مطلب

جلیل

جلیل سنگ حوادث کا کیا کریں شکوہ
ہمارے دل نے سدا چوٹ پر اٹھائی چوٹ

یہ سوال نہایت اہم ہے کہ کیوں اس لفظ کو ترک کیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ صدا سے التباس نہ ہو اس غرض سے اس غریب کو اُردو کی برادری سے کان پکڑ کے نکال باہر کیا۔ تو میں کہوں گا کہ ہماری زبان میں بہت لفظ ایسے موجود ہیں جو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور وہ بے تکلف استعمال کئے جاتے ہیں۔ مگر حرف استثنا ہے۔ اور ایک دریائی جانور کا نام بھی ہے اور کسی سے سرگوشی کرنے کا امتیاز بھی رکھتا ہے۔ کیوں نہ اس لفظ کو صرف ایک معنی میں استعمال کیا جائے اور باقی دو میں ترک کر دیا جائے۔ ایک اور لغت صلوات ہے، جو دو بالکل متناقض معنوں میں استعمال ہوتا ہے بھاشا کے ایسے بہت لفظ اُردو میں موجود ہیں جو سدا اور صدا سے بھی زیادہ متشابہ باہم ہیں۔ کیونکہ تلفظ اور املا میں عربی یا فارسی الفاظ سے بالکل یکساں ہیں جیسے کالا۔ مالی۔ مور۔ بندر۔ در وغیرہ کیوں بھاشا لفظ متروک قرار دیا جائے اور عربی فارسی کے نہیں۔ جن کے مترادف اُردو میں موجود ہیں۔ یہ دیکھ کر نہایت تعجب ہوتا ہے کہ اُدھر تو ایک لفظ کو اس کے مقدس معنی سے ہٹا کر نہایت مکروہ معنی پہنائے جاتے ہیں اور ادھر ایک لفظ کو جس کا ہموزن ہم معنی میسر نہیں اس بنا پر ترک کیا جاتا ہے کہ

اس کی آواز ایک اور لفظ کی آواز سے ملتی ہے۔ ہمیشہ۔ دایم۔ دایما۔ مدام وغیرہ الفاظ رباعی ہیں بلکہ بعض ان میں خماسی بھی جناب جلیل اور جناب اکبر نے بہت معقولیت سے کام لیا کہ انیس اور مومن کے استعمال کی تقلید کی۔ میں ان "تارکان ادب" سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا ان کا عندیہ یہ ہے کہ سے میں۔ کا جیسے چند روابط۔ گنتی کے مصدروں۔ دس پانچ اسمائے ذات اور دو چار صفات کے سوا باقی تمام اُردو اور سودیشی لفظ زبان سے خارج کر دیئے جائیں اور ان کی جگہ عربی، فارسی، ترکی، مصری، عراقی وغیرہ الفاظ بھرتی کئے جائیں۔ ایسا ہے تو اس کا اعلان ہونا چاہئے تاکہ کوئی دھوکے میں نہ رہے۔ جن لوگوں نے ہندی اور اُردو بنائی وہ ایک اور زبان بھی بنا سکتے ہیں۔ اساتذہ اور مشاہیر کے کلام کے اقتباسات سے واضح ہو سکتا ہے کہ ان اکثر نام کے متروکات کی متروکی حیثیت کہاں تک اسم بامسمیٰ کی شان رکھتی ہے۔ ان تارکان ادب نے یہ بھی کیا ہے کہ اگر ایک شاعر نے کوئی غلطی کی یعنی غلط استعمال کیا یا ایک استاد کے باب میں کہہ دیجیے کہ تصرف کیا تو اسے بھی متروکات میں شامل کر کے اپنی فہرست کی طوالت میں اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً حضرت عشرت خواجہ آتش کے المضاف کو بھی متروکات کی ذیل میں لے آئے ہیں خواجہ مرحوم نے لاعلمی سے یا بے خیالی میں المضاعف کو غلط باندھ دیا تھا۔

زہر پہ ہیز ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المضاف ہوا

اسی طرح صاحب نور اللغات نے خواجہ مرحوم کی دوسری غلطی یا "تصرف استادانہ" یا شاعرانہ مجبوری کو جو "حلوۂ بیدود" کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی تھی متروکات کی فہرست میں رکھ دیا ہے "سندیسا" کا ذکر پہلے

آچکا ہے۔ یہ واقعات طویل استدلال سے مستغنی کر کے یقین دلاتے ہیں کہ انکی فہم نے "متروک" کی تعریف ہی متروک قرار دے دی ہے۔ غرابت مخالفت قیاس۔ لغوی ضعف تالیف وغیرہ کے تحت میں جو ذمایم اور نقایص بیان کئے گئے ہیں ان سب کو متروکات میں گڈمڈ کر دینا ایسا کرنے والوں کی علمی استعداد اور فن کی واقفیت کی قلعی کھولتا ہے۔ متروک کی تعریف یہ قرار دی جا سکتی ہے۔

"متروک وہ لفظ یا ترکیب ہی جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید اور تخصیص کے مستعمل ہو لیکن پھر اس کا استعمال بالکل یا اس کے ایک مختص معنی میں ترک کر دیا گیا ہو"۔ اس اہم موضوع پر کسی نے تفصیل اور دلایل کے ساتھ بحث تو کی نہیں، ہاں کیا تو یہ کیا کہ اپنے زعم میں جن لفظوں یا صیغوں کو رکیک اور مذموم یا غلط سمجھا انہیں آنکھ بند کر کے متروکات کی فہرست میں داخل کر دیا۔ لکھنؤ والوں نے دہلی کی خصوصیات کو اور دہلی والوں نے لکھنؤ کی خصوصیات اور اغلاط کو متروکات کی مثل میں نتھی کر دیا اور سب نے پنجاب کی خصوصیات کو متروکات قرار دے دیا اردو کے متروکات اور متروک کی تعریف ہر ایک کے ذہن سے پرے پرے ہی رہی۔ اور یہ بھی ہوا کہ ایک جگہ کے مستقل متروک کی پروا اس شخص نے جو وہاں سے ادبی واسطہ نہیں رکھتا تھا مطلق نہ کی۔ مثلاً آگے ذکر آچکا ہے کہ صاحب نور اللغات نے اپنے ہاں متروکات کی فہرست کو فضول طول دیا ہے لیکن اس پر بھی وہ فہرست مکمل نہیں۔ جاننا چاہیئے کہ دہلی کے فصحا میں "دکھنا" متروک اور غیر فصیح ہے وہ اس کے بدلے "دکھائی دینا" کہتے ہیں۔ اگرچہ میں اس ترک کے خلاف ہوں کیونکہ مجھے کوئی برہان ناطق نظر

نہیں آتی کہ کیوں ایک چار حرف کا لفظ ترک کرکے اس کی جگہ نو حرف کا لفظ وجوباً استعمال کیا جائے۔ میرے ہاں یہ لفظ ایک جگہ آ گیا تھا۔ احباب نے ٹوکا۔ میں نے کہا آپ سے نکلے تو نکال دیجئے۔ اس میں وہ سب قاصر رہے۔ آخر وہ اسی طرح قایم رہا۔ اسی ضمن میں ایک اور لفظ کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ لفظ ہے گیرنا۔ گیرنا قاعدہ تعدیہ کے عین مطابق گرنا سے بنا۔ جیسے پھرنا سے پھیرنا۔ مرنا سے مارنا۔ لٹنا سے لوٹنا۔ گیرنا پہلے لکھنؤ میں پھر دلّی میں متروک ہوا۔ لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ گیرنا کیوں متروک ہے تو اس کا جواب کہیں سے نہیں ملتا۔ یہاں جو یہ ذکر آ گیا ہے تو میں ایک اصول کی بات بتانا چاہتا ہوں۔ ہم لوگ یعنی ہندوستان کے ہندو مسلمان خواہ کسی خطّے اور حصّے میں رہتے ہوں مذہبی عقیدت اور دینی احکام کی پابندی میں نہایت راسخ اور استوار ہونے کے باوجود تہذیب اخلاق کے باب میں نہ صرف یقین سے بلکہ عمل سے بھی ضعیف الاعتقاد اور ڈھلمل یقین ہیں" شہ شنڈکا" شگون بد شگون، سعد و نحس وغیرہ ارکان دین کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں پر مسلط ہیں۔ نذر نیاز، بھینٹ چڑھاوا۔ سامنے سے چھینک پڑی ابھی مت جاؤ۔ بلّی راستہ کاٹ گئی کسی سے لڑائی ہو گی۔ اس طاقچے کو جمعرات کے دن سہرا اور گھی کا دیا چڑھاؤ۔ اس پیپل کے پیڑ کو پوران ماسی کی رات کو دودھ پلاؤ اور کلاوہ پہناؤ" وہ پیرجی پرانے بخار کا تیر بہدف تعویذ دیتے ہیں"۔ "سول سرجن ہو جائیں تو ضرور ان پیرجی کو بلائیں گے"۔ "وہ بھگت جی تلّی کا حکمی جھاڑا کرتے ہیں"۔ "کل مسہل ہو لے تو جھڑوا لایا کرو"۔ مختصر یہ کہ جب افراد کے مزاج میں سودائیت غالب پا جاتی ہے تو نظام اعصابی ماؤف ہو کر ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ یعنی ذرا سی سردی یا گرمی سے طبیعت بگڑ جاتی ہے۔

برائے نام تری یا خشکی کی زیادتی بیماری کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔ خاص اسباب سے جو کیفیت افراد کی جسمانی صحت میں مریضانہ چڑچڑاپن کی شکل میں صورت پذیر ہوتی ہے ویسی ہی کیفیت انسانوں کی من حیث الجماعت ذہنی صحت میں احساس کی مریضانہ شدت کی شکل میں صورت پذیر ہو جاتی ہے جس کی آئینہ بردار اس کی زبان ہوا کرتی ہے جنہوں نے علمی اصول پر زبانوں کی تحقیق کی ہے وہ ایک زبان کی ساخت، اس کے محاوروں، کہاوتوں اور صنایع بدایع سے اس کے استعمال کرنے والوں کے سیر اور تہذیب معاشرت کا مجسمہ تیار کر لیتے ہیں۔ جب کہ ہماری معاشری اور جماعتی حالت وہ ہے جس کی طرف ابھی اشارہ ہوا تو یہ امر لابد تھا کہ ہماری زبان شکوک اور واہمہ کی زیر مشق ہو۔ جبھی تو آپ دیکھتے ہیں کہ نقایص اور سقایم، عیوب اور ذمایم جتنے ہمارے ہاں بتائے جاتے ہیں اس قسم کی کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔ ایک ذم کا پہلو ہی ایسا جن ہمارے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ شاید کوئی اس سے بچا ہوگا۔ جو بولو وہی لکھو نہیں تو فصاحت کی ٹکسال سے باہر۔ یہ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ لفظ اب تک کسی نے استعمال نہیں کیا یہ روزمرہ کے خلاف، وہ محاروں کی سند کا محتاج، وغیرہ وغیرہ۔ ان سب باتوں پر طرہ یہ کہ لے دے کے تین حروف علت تو ہماری زبان کی پونجی مگر وہ بھی منہ کھول کر اپنا نام نہیں بتانے پاتے۔ کوئی کہتا ہے فارسی الفاظ کا الف گرانا جائز نہیں۔ کوئی حکم لگاتا ہے الف، واؤ، ی، کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں۔ کوئی یہ فتویٰ دیتا ہے کہ واؤ اور ی کا مضایقہ نہیں لیکن الف سالم الصوت اور تقطیع کے اندر رہنا چاہیئے۔ یہ شاید اس ادب کے پاس سے کہ رام اور خدا میں یہ حرف آیا ہے۔ اور یہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اردو نظم میں آخر ایسی کیا بات ہے کہ اس غریب

غریب تثلیث کی گوشمالی ناگزیر ہے۔[1]

عرصہ | ایک صاحب فرماتے ہیں" عرصہ بمعنی مدت آج کل زبانوں پر بہت جاری ہے۔ مگر احتیاط لازم ہے کیونکہ عرصہ بمعنی میدان ہے" محض یہ واقعہ کہ یہ لفظ آج کل اس معنی میں زبانوں پر بہت جاری ہے اس کے ترک کے خلاف بیٹھتا ہے۔ پھر ہرج کیا ہے اگر دونوں معنوں میں استعمال کیا جائے۔ لیکن لکھنے والے نے یہ غلط کہا کہ عرصہ بمعنی مدت آج کل زبانوں پر بہت جاری ہے۔ ہم تو شہنشاہ اورنگ زیب کے وقت سے اس لفظ کو اس معنی میں سُن رہے ہیں۔ نعمت خان عالی وقایع اول میں فرما گئے ہیں:-

بیکے بشرط کہ فرداست کوچ تا دھلی
تواں بہ عرصہ چہل روز یا دو ماہ رسید

عادی۔ مشکور | یہ بھی ہو رہا ہے کہ عرصہ کی طرح فارسی عربی کے وہ الفاظ جو ابتدا سے اب تک ایک خاص معنی میں مستعمل تھے، اب ترک کئے جا رہے ہیں۔ وہ لوگ یہ بھولتے ہیں کہ ایک لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہوا کرتے ہیں اور کہ کلام کی عقلی حقیقت یا عقلی مجاز متکلم کے عندیہ اور اعتقاد پر منحصر ہے جب عادی اور مشکور عادتوں سے عادت گیرندہ اور احسان مند کے معنے میں استعمال ہو رہے ہیں اور متکلم اور سامع دونوں کا ذہن انہیں معنوں کی طرف جاتا ہے تو اب قاموس اور صراح سے فتویٰ لے کر ان الفاظ کو اردو سے خارج کرنے میں کیا مصلحت ہے۔ میں کہتا ہوں کہ گلاب کی مانند ان کو بھی مہنّد کیوں نہ مانا جائے۔ جس طرح گلاب سے گلابی بنا لیتے ہیں اسی طرح مشکور سے

---

[1] یہ موضوع اتنا تفصیل طلب ہے کہ اس سے یہاں بحث نہیں ہو سکتی اس لئے کسی آئندہ وقت پر ملتوی رکھا جاتا ہے۔

مشکوری بنا لیا تو کیا ہرج ہو گیا معنی یا املا اور ہجا کی تبدیلی کے ساتھ بے شمار الفاظ مفرس اور معرب ہو گئے ہیں۔ نہ کی مرحوم فارسی عربی میں مسلمہ قابلیت رکھتے تھے اور مرزا غالب کے ارشد تلامذہ میں تھے انہوں نے مشکور استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

ہوئی تقدیم احساں احسن تقویم سے ثابت
نہ ہو مشکور پھر کیوں بندہ لطف کبریائی کا

جناب ضامن کنتوری "گلزار نسیم اور تنقید نقاد" والے مضمون میں مشکور لکھتے ہیں۔

عادی ہر اہل زبان کی زبان پر ہے۔ حضرت جلال نے اس بنا پر اس لفظ کو اردو سے خارج کیا تھا کہ اس کا وجود اردو کے ثقات شعرا کے کلام میں پایا نہیں جاتا۔ حکیم صاحب اگر نواب مرزا لکھنوی کو ثقات شعرا میں نہیں سمجھتے تھے جو کہہ گئے ہیں :-

ہم تو دشمن ہیں جعل سازی کے
آپ عادی ہیں رنڈی بازی کے

تو خواجہ وزیر لکھنوی تو یقیناً ان ثقات حضرات کے حلقے کے ایک اعلیٰ رکن ہیں۔ فرماتے ہیں :-

تیغ ابرو کی زبان عادی ہوئی
بات سیدھی بھی جو کی ٹیڑھی ہوئی

اسی پر اور الفاظ کے ترک کے اسباب اور علل کو قیاس فرمایئے۔

اضافتیں | یہ قرار دیا گیا ہے کہ تین مسلسل اضافتوں سے زیادہ کلام میں لانا ممنوع ہے۔ لیکن اس کی پابندی کم ہوتی ہے۔ حضرت ریاض ایک جگہ

چار اضافتیں لکھ گئے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

رہ گئے ہم گردِ بیسِ کارواں نقشِ کفِ راہروانِ سخن
نقشِ کفِ پا بھی نہیں نقشِ آب خاکِ سرِ آبِ روانِ سخن

دیکھئے چھوٹی بحر کے ان مصرعوں میں بارہ اضافتیں آئی ہیں۔

اضافت وہیں تو لابد لانی پڑتی ہے جہاں تشبیہ اور استعارہ سے کام لیا جائے اور ان صنعتوں میں ہندی اردو سے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔ ہندی والے کس طرح کسرۂ اضافت کے بغیر ان کا نباہ کرتے ہیں؟ اس کے علاوہ فارسی میں اضافتوں کی اتنی بھرمار کیوں نہیں ہوتی۔ خواجہ حافظ اور نظیری کی غزلیں پڑھیئے اضافت کی وہ بہتات ان کے ہاں ہرگز نہیں جو اردو میں مرزا غالب اور اقبال کے ہاں پائی جاتی ہے۔ بلکہ خود مرزا صاحب کے فارسی کلام میں اضافتوں کا وہ ہجوم نہیں جو اُن کے اردو کلام میں موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب آپ نے دو تین کے سوا باقی تمام حروف تشبیہ متروک قرار دے دیئے[۱] جیسے آسا، ساں، نمط، صفت، رنگ وغیرہ تو پھر تشبیہ اور استعارہ کا نباہ ناممکن کے قریب ہو جائے گا۔ ان سب امور کو نظر میں رکھ کر راقم کی رائے ہے کہ نثر میں اضافت وجوباً متروک قرار دی جائے اور نظم میں دو سے زیادہ اضافتیں نہ لائی جائیں۔ نظم میں غزل بھی داخل ہے لیکن غزل گو شعرا سے میں یہ کہوں گا کہ اگر یہ درست ہے کہ غزل میں معشوق سے بات چیت کی جاتی ہے اور وہ معشوق اناث کی جنس کا ایک فرد ہے۔ فعل خواہ کسی صیغہ میں لایا جائے۔ تو انسب ہے کہ ایسی غزل کو اضافت سے معرا رکھا جائے کیونکہ عورتیں اضافت نہیں بولتیں۔ ریختی کے دیوانوں میں

---

[۱] اس بات میں راقم کا کلی اتفاق ادب کے تارکوں کے ساتھ نہیں ہے۔

اضافت کا نشان کہیں نہ ملے گا غزل کا معشوق اسی زبان میں بات سُننا پسند کرے گا۔ جو وہ خود بولتا ہے۔

نون | کے غنہ رکھنے یا اس کے اعلان کا قاعدہ بھی کلیہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ تو مانا کہ اضافت کے بعد اس کا اعلان ناجائز ہے لیکن اضافت کے بغیر اس کے اعلان یا غنہ ہونے کے متعلق کوئی التزام نہیں رکھا گیا۔ بس یہی کہدیا ہے کہ بلا اضافت نون کا اعلان ہونا چاہئے مگر جن الفاظ کا نون روزمرے میں غنہ بولا جاتا ہے اس کا اعلان مکروہ ہے۔ ان الفاظ کی مکمل فہرست چاہیئے تھی۔

مَت | بعض ہندو فرقوں میں عورتوں اور ملک کے ایک خاص حصے میں اس لفظ کا جا و بیجا استعمال دیکھ کر یہ حکم لگا دیا کہ مت نفی کے معنے میں متروک ہے۔ راقم بھی اس معنی میں اس کے ترک کا حامی ہے لیکن فعل نہی حاضر کے صیغہ کے استثنا کے ساتھ۔ اس موقع پر مت کے بغیر نہی کی تاکید ادا ہی نہیں رہتی۔

اب میں اس قسم کی بحث کو بالفعل بند کرنے کے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اب تک کوئی اصول اور قاعدہ الفاظ اور ترکیبوں کے ترک کرنے کا اُردو میں وضع نہیں کیا گیا ہے۔ راقم کے نزدیک ایک لفظ یا مرکب کو متروک اعلان کرنے سے پہلے ان اصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیئے۔

(ا) جو لفظ کریہہ الصوت ہو یا ثقیل التلفظ ہو جب کہ اس کا مترادف موجود ہو۔

(ب) جس میں بالذات دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ذم کا پہلو نکلتا ہو۔

(ج) علاوہ ان نقائص کے جو غرابت اور مخالفت قیاس لغوی کے تحت

میں آتے ہیں ایسے الفاظ اور ترکیبیں جن کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے عربی یا فارسی لغات دیکھنے کی ضرورت پڑے یعنی اُردو کو عربیرانی نہ بنایا جائے (عرب اور ایران کی زبان سے ماخوذ)۔

(ز) جو الفاظ سلاست، فصاحت اور ترنّم کے منافی ہوں اور اُردو کی شخصیت کے قیام میں حارج ہوں۔

ان میں تخرجہ تعمیہ ہو سکتا ہے۔ اصل میں ایسے اصول قایم کرنا کسی ایک انسان کا کام ہے ہی نہیں۔ انجمن ترقی اُردو کا فرض ہے کہ وہ ایک جامع اجلاس کسی مرکزی مقام پر منعقد کرنے کا انصرام کرے۔ جہاں ملک کے ہر حصے کے ادیب اور مصنف جمع ہوں اور اس معاملہ اور زبان کے متعلق دوسرے امور کا فیصلہ پوری بحث مباحثہ کے بعد ہو کر قرار دادیں قایم کی جائیں۔ راقم کے ذہن میں چند الفاظ اور باتیں ایسی ہیں جنہیں ترک کر دینا چاہیئے مگر میرے متروکات دو قسم کے ہیں لفظی اور معنوی۔ لفظی متروکات کا ذکر ہر شخص کرتا ہے اور انہیں سے اس مضمون میں اب تک بحث کی گئی ہے۔ مناسب بلکہ ضروری ہے کہ متروکات کے دفتر میں معنوی متروکات کی جدا مثل ترتیب دی جائے۔

معنوی متروکات

معنوی متروکات | میری رائے میں امور ذیل کا (التزام) بطور معنوی متروکات کے ہونا چاہیئے۔

(۱) خط عارض یا معشوق کی ڈاڑھی مونچھ کا تذکرہ قطعاً ترک کر دینا چاہیئے مشاہیر میں حضرت جلیل تک اس کا وجود پایا جاتا ہے۔ تاج سخن میں لکھا

ہے۔

نمودِ سبزۂ رخ پر سکوت ان کو ہوا
یہ خط وہ آیا ہے جس کا کوئی جواب نہیں

امید کی جاتی ہے کہ غزل گو حضرات یہ تجویز بلا چوں چرا منظور فرمائینگے

(۲) معشوق کی کم سنی۔

وہ کم سنی میں کھیل بھی کھیلیں گے تو یہی
مٹی کے تیغ و ناوک و خنجر بنائیں گے

ابھی سن ہی کیا ہے جو بے باکیاں ہوں
انہیں آئیں گی شوخیاں آتے آتے

سہمے جاتے ہیں ڈرے جاتے ہیں وہ عاشق سے
کمسنی ہے ابھی اس سن میں جھجک ہوتی ہے

جلیل

وہ کم سنی کے سبب واقف عتاب نہیں
دم سحر ہے ابھی گرم آفتاب نہیں

غزل کی یہ بے ہودگی شرافت اور صالح مذاق کے اس قدر منافی ہے کہ ایراد و تعریض کی محتاج نہیں۔ اس اخلاقی جرم سے بچنا چاہئے۔

(۳) معشوق کا روٹھنا۔ آنکھوں پہ بگڑ کر گالیاں دینا اور کوسنا، سوقیت اور رکاکت کی خبر لاتا ہے۔ اس لئے اس ناشایستہ حرکت سے اُسے وجوباً باز رکھنا چاہئے۔

(۴) قصابی مضمون۔ یہ نام میں ایسے مضمون کو دیتا ہوں:۔

نہ سوچے ہم کہ نہ تیغ ہوگی خلق اللہ

گھٹا نہ حوصلہ قاتل کے دل بڑھانے کا
معشوق نہ ہوا کسی شہر کے مسلخ کا میر قصاب ہوا۔
لگائیں لاش پہ تلواریں اس نے مقتل میں
جو میرے بعد بھی آیا مرا ہی وار آیا

امیر

اتر کر اس نے مقتل میں جو کھینچا میاں سے خنجر
قضا میداں سے بھاگی بیٹھ کر قاتل کے توسن پر

مہتاب داغ میں ۸۸ جگہ اس قسم کے قصابی مضمون آئے ہیں۔ اس قبیل کے مضامین میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ معشوق کی جنسیت کے متعلق سامع کا ذہن ایک خاص جانب منتقل ہوتا ہے اور شاعر کے مذاق کو مذموم ٹھہراتا ہے ستمگر اور ظالم کے ساتھ سفاک اور قاتل معشوقوں کے ناموں میں رہنے دیجئے مگر یہ قتل اور سفاکی، بوندی کی کٹاری، سروہی کی تلوار اور اصفہانی شمشیر سے نہیں ہوتی۔ اس کے لئے قدرت نے اُن کو اور ہتھیاروں سے مسلح کیا ہے، جیسے تیغ ادا، تیر نظر، شمشیر تغافل، سنان مژگاں۔ قدرت کی کار پردازی آپ کی اصلاح اور ترقی سے مستغنی ہے۔ یہ ہتھیار آپ کے تیغ اور تبر سے زیادہ کاری ہیں اور معشوق کی جنسیت بھی قایم رہتی ہے۔

(۵) وصل۔ اس مضمون کے اشعار میں ایسی بدمذاقی اور عریاں تولیبی سے کام لیا جاتا ہے کہ کوئی شاعر سینہ پہ ہاتھ مار کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنی غزلیں اپنی ماں اور باپ اور بہن کے سامنے پڑھا کرتا ہوں۔ معشوق کا عاشق کے ساتھ تلوار بیچ میں رکھ کر سونا۔ خلخال پائے دوست کی جھنکار۔ منہ اور زبان کے مضامین، اور زیادہ کیا کہوں۔ بھلا ان باتوں میں شاعری

کاکونسا کمال اور ادب کاکونسا معجزہ دکھایا جاتا ہے۔ راقم کی ناقص رائے میں اس قسم کے مضامین اور وصل کا یہ مفہوم یک قلم متروک ہونا لازم ہے۔ وصل کا اطلاق خلوت صحیحہ پر کرنا وجوباً متروک ہونا چاہئے اور اس کا مفہوم صرف اور محض عاشق معشوق کا ایک جگہ بیٹھنا جیسے دو پیارے دوست بیٹھتے ہیں۔ شکوہ شکایت اور پیار محبت کی میٹھی میٹھی باتیں، باغ میں ساتھ پھرنا وغیرہ وغیرہ ہونا چاہیئے۔ سونا، پلنگ اور شبستان یا خواب گاہ میں معشوق سے تخلیہ کرنا وجوباً متروک ہو جانا چاہیئے۔

(۶) جوبن کی نسبت یہ ضرور کہا گیا ہے کہ اس کا اطلاق شباب کی عام کیفیت تک محدود ہونا چاہیئے، زنانہ سینے کی ایک خاص کیفیت پر نہیں لیکن اس پر کاربند کوئی نہیں ہوتا۔ تذکرہ نویسوں اور رسالہ والوں کو چاہئے کہ ایسے شعر قلم زد کر دیا کریں۔ اپنے شاگردوں کی غزل بناتے وقت استادوں کو بھی اس کا اور نیز دوسرے امور کا خیال چاہیئے۔ جن کا ذکر اس ذیل میں آیا ہے مختصر یہ کہ معشوق کا سر اور گردن، ہاتھ۔ کہنی تک۔ پاؤں ٹخنے تک، شاعری کی ملکیت ہونی چاہیئے۔ کمر کو وحدہٗ لاشریک کی مصداق پر مان کر اس کی نازکی کا تذکرہ کر سکتے ہیں۔ جسم کے باقی حصوں اور عضووں سے لادعوی ہو جانا چاہیئے

(۷) معشوق کا لباس۔ معشوق کی کج کلاہی اور ایک پیچ وغیرہ تو اب لوگ بھول گئے ہیں اور زیادہ توجہ زنانہ لباس کی جانب ہے۔ لیکن اکثر یہ ہوتا ہے کہ اپنے من مانتے کپڑے پہناتے ہوئے شاعر غریب معشوق کو ننگا کر دیتے ہیں۔ عریاں نویسی کا یہ دوسرا قبیح اور مذموم پہلو ہے۔ جب یہ تسلیم ہو چکا کہ معشوق ہمیشہ اناث کی جنس سے ہے تو اس باب میں اور بھی احتیاط درکار ہے۔ لوگ پوشاک کا ذکر کرتے کرتے جسم کے ان حصوں کا بھی صراحتاً یا کنایتاً ذکر کر جاتے

ہیں جن کو اس پوشاک میں مستور رہنا چاہیئے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کلام بالکل ننگا ہو جاتا ہے۔ دوپٹہ یا آنچل اس تذکرہ میں کافی ہے۔ یہ ساڑھی پہننے والوں اور دوسری قسم کی پوشاک والوں سب پر عاید ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی ہر زنانی پوشاک میں آنچل کا وجود ثابت ہے۔ دامن اور زیریں لباس کے گھیر کا بھی مضایقہ نہیں۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو کسی خاص فرقہ یا ملک کے حصہ سے مختص نہیں۔ پوشاک کی باقی چیزوں کا ذکرہ وجوباً متروک ہونا چاہیئے۔

(۸) غزل میں ایک اور الوکھا سوانگ بھرا جاتا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو پرند بنا کر صیاد کے جال میں پھنساتا ہے وہاں سے پنجرے میں منتقل کیا جاتا ہے جہاں میاں مٹھو بنا چڑیمار کو کوسا کرتا ہے کبھی "دشت جنوں" میں تنکے چننا بھول کر جو اس کا منصبی فرض تھا سچ مچ کے تنکے چننے لگتا ہے اس سے اپنا گھونسلا بناتا ہے۔ وہ تو خیریت گزری کہ اس نشیمن کو بجلی نے فنا کر دیا ورنہ عجب نہ تھا کہ انڈوں بچوں کی نوبت آجاتی۔ فہم قاصر ہے کہ ان مضمونوں میں عاشقی اور شاعری کی کونسی شان اور نازک خیالی مضمر ہے بلبل اگر پھول کی شیدا ہے تو ہو۔ آپ کو خدا نے انسان پیدا کیا ہے انسانیت کی باتیں کیجئے۔

(۹) دل کی تجارت۔ ہمارے شعری عاشق دل کے معاملے میں بھی بدنظمی سے کام لیتے ہیں۔ دل دینے میں ایسی جھک جھک اور تکرار ہوتی ہے کہ چھوٹ بھٹیا دکان داروں سے سودا کرنا بھول جاتا ہے۔ گلی کوچوں کا وہ نظارہ آپ کی آنکھوں کے سامنے ہوگا جب پھیری والا سرمہ مسی، فیتے اور چوڑیاں بیچنے آتا ہے یا ایک جہانیاں جہاں گشت "زری گوٹا پرانا" کی آوازہ لگاتا ہے۔ اکثر عورتیں اُن سے لین دین کرتی ہیں۔ دام چکانے میں

پیسے پیسے پر وہ تکرار ہوتی ہے کہ الہٰی امان! یہی گت ان زبانی عاشقوں نے جو انفس جذبات اور لطیف حسیات کے لئے مردہ ہیں دل جیسی چیز کی بنا رکھی ہے۔ متاخرین تو لکھتے ہی تھے :-

غالب

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے اس سے مدعا پایا

دل نہ ہوا کسی کی اچکن کا ٹوٹا ہوا بٹن ہوا کہ اس طرح پڑا مل جائے۔ استاد ذوق نے اس پہ ترقی کی :-

ذوق

مال جب اس نے بہت رد و بدل میں مارا
ہم نے دل اپنا اٹھا انہی بغل میں مارا

"ہم" نہ ہوئے ٹٹ پونجئے پھیری والے ہوئے کہ ایک گاہک سے سودا نہ بنا تو اپنا بقچہ باندھ کر چلتے بنے اور آگے جا کر "سرمہ، مسی" پکارنے لگے۔ داغ اور امیر کے ہاں بھی دل کا سودا ہوا ہے۔ جلال فرماتے ہیں :-

جلال

جلد دل کا فیصلہ کچھ ہو چکے   لے چکو سودا یہ جتنے کو چکے

کبھی عاشق اڑ بیٹھتا ہے کہ ایک بوسہ دو تو دل دوں۔ یہ باتیں نہایت رکیک ہیں، ان میں ابتذال کی پھٹکار ہے۔ دل بھی کوئی بیع وشرا کی جنس ہے۔ وہ جب کسی پہ آتا ہے تو کسی کی اجازت سے نہیں آتا۔ اپنے آپ آتا ہے اور کسی کے روکے نہیں رکتا۔ قوت ارادی کا اس میں دخل نہیں

عاشق بیپاری نہیں ہوا کرتے۔ دیکھیے اللہ بخشے میر تقی کس خوش اسلوبی سے دل کے ہاتھ سے جانے کا نقشہ اتار گئے ہیں۔ شاعر پر اگر یہ روحانی کیفیت طاری نہیں ہوئی تو اس کا بیان ہی کیا ضرور ہے اور پھر آپ بیتی نہیں کہہ سکتا تو جگ بیتی ہی کہے لیکن عشق کے مسلک کو پینٹھ اور نخاس تو نہ بنا دے۔

میر

پڑ گئی اُس پہ اک نظر اس کی — پھر نہ آئی اسے خبر اس کی
تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی — وہ نظر ہی وداع طاقت تھی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی — تاب و طاقت نے بے وفائی کی

یہ چند معنوی متروکات ہیں جن کی طرف شاعروں اور ادیبوں کی توجہ دلائی جاتی ہے۔ اس قبیل سے اور بہت سے امور احتراز کے قابل ہیں جن کا بیان طوالت کے خوف سے اس وقت ملتوی رکھا جاتا ہے۔

لفظی متروکات

۱۔ نثر میں اضافت کا استعمال قطعاً ترک کیا جائے۔ اصطلاحیں محاورے اور لفظوں کے مقررہ جگ مستثنیٰ ہیں جیسے علت غائی۔ نام خدا۔ گوشت خر۔ دندان سگ وغیرہ۔

۲۔ واؤ عاطفہ کے ساتھ بھی اضافت کا ساقط کرنا چاہیے۔

۳۔ تا بہ ابد۔ تا بمعنی تک اور جب تک، تا چند وغیرہ فارسی روابط سے احتراز لازم ہے۔ یہ اصول قرار پانا چاہیے کہ فارسی روابط اور مرکبات

جہاں تک ہو سکے اُردو میں کم ملائے جائیں۔

۴۔ نظم میں اضافت۔ غزل میں قطعاً متروک سمجھی جائے نیچرل نظموں میں دو سے زیادہ اضافتیں ایک ساتھ نہ لائی جائیں۔ اس کے متعلق آگے مفصل مذکور آچکا ہے۔

۵۔ نظم میں واؤ عاطفہ ایک دفعہ سے زیادہ مسلسل نہ آئے۔ کبھی ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ پورے مصرعے کے تمام الفاظ تسلسل کے ساتھ معطوف معطوف علیہ واقع ہوے۔ اس اسلوب سے مصرعے کا مصرعہ فارسی ہو جاتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ مضمون اجتہاد کے طریق پہ نہیں بلکہ استشہاد کے طور پر لکھا گیا ہے۔ راقم ممنون ہوگا اگر فن کے واقفوں! دیبوں اور نظم، نثر کے لکھنے والوں نے اس طرف توجہ فرمائی۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ متروکات کے باب میں راقم کا یہ مذہب ہے :۔

سر برہنہ نیستم دارم کلاہ چار ترک
ترک دُنیا، ترک عقبیٰ، ترک مولا، ترک ترک

میں ادب اور زبان کے معاملوں میں "بہ چھینگہ دی" کے سخت خلاف ہوں جس کا ثبوت خود میرا کلام ہے۔ ہاں زیادت جیسی کلام کا سقم ہے ویسی ہی فن کے قواعد کی توضیح کا۔ میں دیکھتا ہوں کہ ایک فریق ایک امر میں ایک حد پہ جاتا ہے تو دوسرا دوسری حد پہ۔ یہ بازگشتی حرکت قدرت کے قانون کا خاصہ ہے۔ شاید اسی نہج پر جناب عزیز نے ایک صدی کے مردہ لفظ کو پھر زندہ کرنے کا خیال کیا۔ فرمایا ہے :۔

ہر داغ دل ہے گویا تاریخ میرے تن میں

جلوے ہیں رفتگاں کے پیدا اسی چمن میں

عربی کا ایک مشہور قول ہے "یجوز لشاعر مالا یجوز لغیرہ" یعنی جو دوسروں کو جائز نہیں وہ شاعر کو جائز ہے - اس جواز کا جائز استعمال مفقود ہے - اگر عریاں نویسی، ابتذال نگاری، باسلیقہ سرقہ اور زبان سے اخلاقی جرائم کا ارتکاب اس قول کا مفہوم ہے تو میں خاموش ہو جاؤں گا - ورنہ اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر اس کا مفہوم انشا اور اسلوب سے علاقہ رکھتا ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جتنی قیدیں نظم کہنے والوں پر عاید کی گئی ہیں وہ سراسر جابرانہ اور ناجائز ہیں اور اس قول کے بالکل منافی - نہ اس سے زبان کی ترقی ہو گی نہ تخیل شاعرانہ کی توسیع - ایسی کا جُو بھُو جُو زبان جو ہمارے نقاد اور غیر مصنف ادیب بنانا چاہتے ہیں سرسبز نہیں ہو سکتی - ہمارا دستور العمل یہ ہونا چاہیئے

ع مصلحت بین و کار آساں کن

ورنہ خوف ہے کہ اگر اس خرج بخرج اور ترک بترک کی لے یونہی بڑھتی گئی تو کہیں مرزا غالب کا یہ قول ہمارے حال کی مصداق نہ ہو جائے ؎

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

گُلِ گُلاب

۱۹۲۸ء

فارسی زبان کے ادب کی کتابوں میں آیا ہے کہ "فارسی بر دو نوع بود، فارسی ایران و فارسی توران"۔ اور فن کی مستند کتابوں میں خراسان کی فارسی کی خصوصیات جو ایران کی زبان سے مابہ الامتیاز ہیں اُن کا ذکر بھی ہے اسی طرح ہندوستان کی فارسی کی خصوصیات اور تصرفات بھی مذکور ہیں اس بیان سے اس مسئلے پر روشنی ڈالنی مقصود ہے کہ جب ایک زبان اپنے مولد و منشا سے نکل کر اور ملکوں میں رواج پاتی ہے اور اُس کے زباندان تصنیف و تالیف میں مستند فضیلت حاصل کر لیتے ہیں تو اُنھیں تصرف اور اجتہاد کا حق حاصل ہو جاتا ہے، خواہ اُس میں اس زبان کے مولد و منشا کے مروجات اور مستعملات سے اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔ خراسان اور توران کے اجتہاد کی تفصیل کی ضرورت نہیں ہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندوستان کے بعض اجتہادات اور تصرفات ایران میں بھی مقبول ہو چکے ہیں۔ نظیراً "بادفروش" پیش کیا جاتا ہے، ایرانیوں کے محاورے میں اس کے معنی ہیں:-

"تفاخر کنندہ و لاف زنندہ"

لیکن ایران کے ایک مستند شاعر نواب عاقل خاں "رازی" نے

مثنوی "شمع و پروانہ" میں "باد فروش" کو (باتباع محاورۂ ہند) "باد خواں" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

بود در بزم مرد باد فروش
باد پیما شدہ بہ جوش و خروش

اس کے متعلق مرزا قتیل نے یہ لکھا "شاید کہ بموجب محاورۂ ہند آوردہ باشد"۔ اس سے یہ قیاس پختہ ہوتا ہے کہ اہل ہند کے بعض تصرفات اہل ایران نے قبول فرمائے اور اُنہیں استعمال کرنے لگے تھے۔

خود عجمیوں نے عربی زبان کے ساتھ کیا کیا؟ فہمیدن اور طلبیدن وغیرہ مصادر کو رہنے دیجئے۔ اعلام بھی تصرف، کے عمل سے نہ بچے۔ "حور" جو عربی میں "حورا" کا صیغہ جمع تھا فارسی میں مفرد قرار دیا گیا اور اُس کی جمع "حُوراں" فارسی قاعدے کے بموجب بنائی گئی۔ حمَل (ساکن الاوسط) جو ایک برج فلکی کا نام ہے۔ متحرک الاوسط ہو کر عمَل کے ساتھ ہم قافیہ کیا گیا "خالو" اور "خوشامن" توران اور ہندوستان کے اختراعات میں سے ہیں۔ اسی طرح اسم ضمیر "وے" توران کا محاورہ تھا۔ ایران میں اس کی جگہ "او" بولتے تھے، لیکن یہ تورانی اختراع جو ہندوستان میں بھی رواج پا گئی تھی ایران میں بھی چل نکلی شیخ علی 'حزیں' نے کہا:۔

سراپا بسکہ لبریز دویم، خود رائی یابم
ہنوز م آں بت دیر آشنا بیگانہ میداند

اور علامہ سراج الدین علی خاں 'آرزو' نے بھی نہ ٹوکا۔ ذم کا پہلو بھی ہند کے اجتہادات میں آتا ہے۔ سب سے پہلے علامہ ابو الفضل کی توجہ اس طرف ہوئی۔ فرمایا:۔

"غرض آنست کہ ہنگام گفتگو بہ آں اساس باشد کہ لفظ "گو بہ" ہندلیست واجب الاحتراز باشد وہم برین قیاس ست لفظ چوں وفتخر..."[۱]

"گو بہ" کا لفظ غالباً ایسے شعر میں شیخ کو کھٹکا ہو۔

گوے من بردی و بردی گوے من
درمیان گو بہ اں "گو بہ" تو ئی

علامہ موصوف کا انتباہ تو کلام کی ایسی بندشوں سے اجتناب کے متعلق تھا جو ہندی میں رکیک یا سخیف معنی اور حیثیت رکھتی ہیں۔ سراج المحققین خان 'آرزو' نے ذم کے پہلو کے اس نظریے کو وسعت دی اور تاکید کی کہ کلام کے ایسے اسلوب سے بچنا لازم ہے، جس میں دو الفاظ یا اُن کے اجزا باہم مل کر ذم کا پہلو پیدا کریں۔ مثلاً ایسی ترکیبیں نہ استعمال کرنی چاہئیں جن میں "راز" سے پہلے "بہ" یا "گو" کے بعد "ز" حرف جار آئے۔ جیسا اس شعر میں:

کسے زباں نتواند "بہ راز" غیب کشود
جرس بہ قافلہ اہلِ دل خموش آمد

یہ اجتہاد اور تصرف جس کا مجمل ذکر اوپر آیا 'تقدیس' اور 'تہنیہ' کی حد سے متجاوز ہیں۔ یہاں تک بطور اولیات کے لکھ کر اب میں اصل مطلب پہ آتا ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ لفظ "گلاب" جب ایک خاص پھول کے معنے میں استعمال کیا جائے تو مہند ہونے کی وجہ سے اضافت سے وابستگی کی اہلیت نہیں رکھتا۔ فتح الدولہ بہادر برق لکھنوی نے اُس زمانے میں جب کہ وہ اصلاح سے مستغنی ہو چکے تھے۔ یہ شعر کہا:

---

[۱] منشآت ابو الفضل۔ دفتر دوم۔

اُس گل نے ایک رات جو پہنا تو بس گیا
بوُئے گلاب آتی ہے موتی کے ہار میں

اُستاد ناسخ نے دوسرے مصرع سے گلاب نکال دیا جس کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ "جب گلاب ہندی ہے تو مصرع ثانی میں اضافت کیسی"۔ میرے خیال میں شیخ ناسخ کی اصلاح کی توضیح ٹھیک نہیں کی گئی۔ استاد نے دوسرے مصرع کو اس طرح بدلا تھا:۔

بو موتیے کی آتی ہے موتی کے ہار میں

اس پہ دلائل لانے کی ضرورت نہیں کہ استاد کا مصرع شاگرد کے مصرع سے بہت اعلیٰ ہے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کا رنگ دو چند ہو گیا۔ موتی اور موتیے کی مناسبت سے شعر چمک اُٹھا۔ ممکن ہے کہ شیخ مرحوم نے اصلاح کے وجوہ بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما دیا ہو کہ ایران والے اس معنی میں گلاب کا لفظ استعمال نہیں کرتے۔ بے شک ایران میں گلاب ایک خاص پھول کے معنی میں عام طور پہ استعمال نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کوئی وجہ نہیں ہو سکتی کہ اسے اضافت کے تعلق سے محروم کیا جائے۔ جب ہندوستان میں "چھروکۂ درشن" جیسی ترکیبیں ثقہ گفتگو اور تحریر میں داخل ہو گئیں اور ایران والوں نے خود اپنی زبان میں یہاں تک تصرفات کئے جیسے:۔

دلنگنت، گر ترا کند فربہ
سیر خوردن ترا ز دلنگن، بہ (حکیم سنائی)

در چاشنت کہ از شبنم گل گرد فشان است
آں باد کہ در ہند درآید، جگہ، آید (عرفی)

سیر گشتم ز "کچری" آیام
ہوس خوان سیم و زر نہ کنم (سالک)

ان اشعار میں "لنگن" (فاقہ) "جکہ" (جھگڑا) "کچری" (کھچڑی) ہندی الفاظ جوں کے توں یا محض تلفظ کے اختلاف کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک لفظ کے نیچے اضافت بھی لگا دی ہے۔ ایران کے ایک اور مستند شاعر نے "قطرۂ پانی" (قطرۂ آب) بھی شعر میں باندھا ہے۔ اس سے استدلال کرتے ہوئے ایک معقول پسند شخص اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ جب ایرانیوں کی زبان میں لغوی ضرورت اور اصطلاحی حیثیت کے بغیر بھی ہندی الفاظ کا استعمال اور ان کی کسرۂ اضافت سے وابستگی کی اہلیت ثابت ہے تو ایک مرکب جو سراسر فارسی ہو یعنی اس کا کوئی جزو ہندی نہ ہو اُردو میں اضافت کی اہلیت سے کیوں محروم ہو سکتا ہے۔

"گلاب" کو ایک خاص پھول کے معنی میں استعمال کرنا "خوش آمد" اور "خالو" کی طرح اہلِ ہند کا تصرف کہا جا سکتا ہے اور ہندوستان کے ادیبوں کی یہ شان تھی کہ وہ ایسا تصرف کرتے۔ جیسا کہ مولانا صہبائی فرما گئے ہیں:۔

"صاحب قدرتاں تصرفہا دارند ہم در زبان خود وہم در زبان غیر" [۱]

اسی قبیل سے ہے کہ شیخ ناسخ جیسا محتاط انگریزی لفظ غزل میں باندھ گیا اور غالب جیسا ادیب عربی لغت کی جمع فارسی قاعدے کے بموجب بنا گیا:۔

۱۔ قول فیصل صفحہ ۵۳ ÷

ترے رخسارِ تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
فریم، آیئنے کی بنتی ہے ہالا ماہ کامل کا (ناسخ)

غلطیہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں (غالب)

حالانکہ نہ شیخ بیسویں صدی کی کسی یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے اور نہ مرزا عربی سے ناواقف۔

خیر یہ تو ہوا۔ مَیں نہیں جانتا کہ وہ لوگ جو گلاب کے ساتھ اضافت فارسی کا رشتہ قایم کرنا ننگ ادب سمجھتے ہیں۔ خواجہ آتش مغفور کی شان استادی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں جنہوں نے فرمایا ہے:۔

عطرِ گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا
بلبل پکڑنے آئے صیاد انجمن میں

اس ضمن میں ایک اور بات ذکر کے قابل ہے۔ اور وہ یہ کہ ایران اگرچہ صحرا نہیں بلکہ سرسبز اور شاداب ملک ہے اور وہاں طرح طرح کے پھول اور بیل بوٹے ہوتے ہیں لیکن اُس کی زبان میں 'پھول' کے لئے یا کہئے 'گلاب' کے لئے کوئی خاص لفظ نہیں۔ ایک لغت 'گل' ہے جو ہر پھول اور ایک خاص پھول یعنی گلاب دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ فارسی زبان کی یہ ناداری حیرت انگیز ہے۔ چنانچہ پھولوں کے ذکر میں ہمیں یہ نام ملتے ہیں:۔ گل آتشی۔ گل شب افروز۔ گل خطائی۔ گل نرگس۔ گل سوسن۔ گل صد برگ۔ گل شاموس۔ گل شب بو۔ گل سفید گل احمر وغیرہ وغیرہ۔

فارسی زبان میں ایک لفظ شگوفہ بھی ہے لیکن وہ اُس پھول کے

لئے بولا جاتا ہے جو پھل دار درختوں پر آتے ہیں یا اُن پھولوں کے لئے جو ارتقائے نباتات کے تسلسل میں پھل بن جاتے ہیں۔ جیسے "انار" ہر پھول کو شگوفہ نہیں کہتے۔

مزید تحقیقات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل ایران کو اس بارے میں اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوا اور انہوں نے تشکر کی نظر سے اہل ہند کے اجتہاد کو قبول کر لیا۔ چنانچہ لغات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض خواص نے جسے ہم 'گلاب' کہتے ہیں اُسے 'گل گلاب' بھی لکھا ہے ملاحظہ ہو:-

"گل انشی آں گل سرخ نیم رنگ ست کہ در عرف ہند 'سدا گلاب'
خوانند واو ہمیشہ بشگفد و بصورت 'گل گلاب' باشد"

اس 'گل گلاب' کو ذہن میں رکھئے گا۔ لغت میں گلاب کے معنی اس طرح کئے گئے ہیں:-

"گلاب۔ عرق گل سرخ کہ ترجمۂ ماء الورد ست و از 'برگ گلاب'
کہ بمعنی برگ گل مذکور گزشت مستفاد می شود کہ مزید علیہ گل یا بمعنی
گل بطریق مجاز بود"

صاحب چراغ ہدایت کا قول ہے:-

"گل گلاب۔ باضافت، نام گلے معروف کہ گلاب عرق آنست"

صاحب بہار عجم لکھتے ہیں:-

"گل گلاب۔ مرادف گل احمر کہ گذشت"

زخوے جمال نبی چوں گل گلاب شدست
شقایق از حسد بخت گل کباب شدست (ملا طغرا)

غالباً اسی اجتہاد کے اتباع میں اہل ایران نے ایک رنگ کا نام 'گلابی' قرار دیا۔ یعنی "گلاب" کے پھول کا سا رنگ۔ کیونکہ ماء الورد کا رنگ تو کچھ ہوتا ہی نہیں۔ وہ ایسا ہی نظر آتا ہے جیسا کنوئیں کا پانی۔ یہ رنگ 'ورد' کے رنگ سے مشابہ ہوتا ہے۔ اس لئے یہاں بھی 'ورد' کے لئے 'گلاب' کا استعمال ثابت ہے۔

اس بحث سے متعلق ایک بات اور کہنی ہے۔ سید انشا ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"وحال اکثر صیغہاے امر چنیں باشد مانند 'ناچ'، 'پہنچ'، 'سمجھ'، 'کھینچ'، 'واکڑ'، 'رہایش' بمعنی ماندن و 'دیوان پن' بمعنی دیوانگی"۔ ۱؎

جب اہل ہند ایک ہندی مصدر 'رہنا' سے فارسی صرف کے اتباع میں حاصل مصدر 'رہایش' بنا سکتے ہیں اور اُن کے اس تصرف کو

۱؎ ۔ دریاے لطافت ۔ "شہر چہار دہم خبر دہندہ است از حالات مصادر"۔ صفحہ ۱۳۱۔

یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ بعض حضرات 'رہایش' کو غریب پنجابیوں کی جاہلانہ ادبی بدعت خیال کرتے ہیں۔ یہ ان کی فاش غلطی ہے اور جارحانہ حملہ۔ سید صاحب نے جابجا پنجاب اور لاہور کی زبان اور اُردو محاورے پر ایراد و تعریض سے کام لیا ہے لیکن 'رہایش' کو اُن کا اختراع یا بدعت نہیں بتایا اس سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ 'رہایش' 'اہل زبان' کا اختراع ہے نہ کہ غریب پنجابیوں کا۔

سیاہ انشا جیسے نقاد نے نہیں ٹوکا۔ تو دگلاب، کے ساتھ اضافت لانے میں اب کیا کلام ہو سکتا ہے۔ میرے خیال میں اگر ادبی سخت جان سند ہی پہ زور دیں تو خواجہ آتش کا یہ شعر کافی ہے جو آگے بھی آچکا ہے۔

عطرِ گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا
بلبل پکڑنے آئے صیاد انجمن میں

امیر مرحوم درست فرما گئے ہیں :-

ہم لغت کے لئے سند میں امیرؔ
فصحا کی زبان لیتے ہیں

اُردو اور لکھنؤ

لکچر۔ انجمن اُردو لکھنؤ ۱۹۲۷ء

چونکہ انسان بالطبع متمدن ہے اس کی معاشرت کے ہر شعبہ کی ترقی اور تبدیلی کے سلسلہ میں تمام نتائج و عواقب کو زیر نظر رکھنا مصلح اور دُور اندیش فرد کا فرض ہے جس طرح ہماری ضروریات روزمرّہ آپس میں ایک دوسرے سے وابستگی رکھتی ہیں اسی طرح اخلاقیات اور حسّیات معاشرت کے مختلف شعبوں سے تاثر و تاثیر میں ملتفت ہیں۔

آج کا موضوع ہے اُردو اور لکھنؤ۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ موضوع دو حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں اُردو سے متعلق چند امور آپ کے غور و فکر کے لئے پیش کئے جائیں گے۔ اس مسئلہ پر پہلے لاہور کے ایک لکچر میں شرح و بسط کے ساتھ بحث ہو چکی ہے کہ زبان محض اظہارِ خیال کا آلہ ہی نہیں بلکہ ذہن کی تربیت اور خیال کی تدوین و تنظیم کا آلہ بھی ہے۔ کہی ہوئی باتوں کے دوہرانے میں کچھ مزا نہیں۔ یہاں یہ کہنا ہے کہ مہذب انسان کا کوئی فعل ایسا نہیں ہوتا جس کی ذمہ واری صرف اسی کی ذات تک محدود ہو اور جس کی اہمیت من حیث الجماعت کچھ نہ ہو۔ ان حقائق کو جو علوم متعارفہ کا حکم رکھتے ہیں جب ہم زبان اور ادب سے متعلق دیکھیں گے تو ثابت ہو گا کہ زبان کی ترقی اور صلاحیت کے بارے میں ہماری ذمہ واری معاشرت کے

کسی اور شعبہ سے کم حزم و احتیاط اور سرگرمی کی مستحق نہیں ۔

زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلّم ہے علمِ نفسیات کے عالموں نے ثابت کیا ہے کہ جب کوئی شخص قوتِ حافظہ یا واہمہ کو عمل میں لا رہا ہو تو اُس کے شعور کی کُلّی حالت اگرچہ اُس حالت سے مختلف ہوتی ہے۔ جب کہ وہ کسی خارجی شے کا مشاہدہ کر رہا ہو یا اُس چیز کی طرف متوجہ ہو جو اسی کے نفس ناطقہ میں گزر رہی ہو لیکن خیالات اگرچہ وجود واقعی نہیں رکھتے اور نفس کے درمیان باہم مختلط نہیں ہوتے مگر احساسات کے بہت سے نقوش کے صُوَرِ ذہنیہ جو اصل میں علیحدہ تھے جب یاد کئے جاتے ہیں یا دائرۂ وہم میں لائے جاتے ہیں تو ایک مجرد حالت شعور کے ایسے حصّے معلوم ہوتے ہیں جو علیحدہ نہیں ہو سکتے ۔ یا اگر قطعی طور سے ناقابلِ علیحدگی نہ ہوں تو بھی وہ تلازم یعنی ایک دوسرے کے بعد فی الفور واقع ہونے کا میلان رکھتے ہیں اور اس طرح وہ شعور کی تمام ماہیت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قوتِ متخیلہ و واہمہ کے صُوَر احساسات کے صُوَر پر اپنا رنگ جما کر عملیات اور اخلاق کی پرداخت پیدا کرتے ہیں اور صور ذہنیہ میں یہاں تک منتقل ہو جاتے ہیں کہ دونوں میں تمیز نہیں ہو سکتی ۔

اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ متمدن جماعتوں میں یہ ہوتا ہے کہ مصنّف اور شاعر کا متخیلہ اور واہمہ ماحول یا عوارض کے تاثرات سے عکس پذیر ہوتا ہے ۔ یہ تاثرات اول افراد کے ذہن میں جداگانہ اپنا رنگ جماتے ہیں اور پھر تمام جماعت کو اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں ۔ چونکہ کائنات عالم میں ہر شے ایک بازگشتی خواص رکھتی ہے اس لئے و

رنگ جو ایک خاص ماحول سے پرتوگیر اور نشو و نما پذیر ہوا تھا ایسا ماحول پیدا کرتا رہتا ہے کہ ذہنیت اور نفس ناطقہ پر مسلط ہو جاتا ہے۔ صاف الفاظ میں یوں کہئے کہ ایک جماعت کے شعرا اور مصنف جب اپنے کلام کو ابتذال رکاکت اور سخافت سے آلودہ کریں تو سمجھنا چاہئے کہ من حیث الجماعت اُن کا نشو و نما اور تربیت اُس ماحول میں ہوئے ہیں جہاں اخلاق اور معاشرت تہذیب کے نہایت ادنےٰ طبقوں میں پابگل تھے۔ اس لئے وہ معذور ہیں اور اُن کا فعل چشم پوشی کا مستحق لیکن چونکہ وہ صور ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعہ پیدا ہوئے ہوں انسان کے شعور اور نفس ناطقہ پر شدید اثر ڈالتے ہیں اس وجہ سے اُن شعرا اور مصنّفین کے کلام کے طرز۔ اسلوب اور انداز بیان میں اصلاح تجویز کی جاتی ہے۔ نفسیات کی رو سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ غلط نگاری۔ عریاں نویسی اور فاحش معاملہ بندی کے اکثر سُنتے رہنے سے اور کلام میں اُن کی مزاولت سے انسان کی قوت متخیلہ اور اُس سے اخلاق متاثر ہوتے ہیں اور وہ شاعر اور مصنّف تعریض۔ میں کہوں گا تعزیر کے مستوجب ہیں جو افہام و تفہیم کے باوجود بھی اصلاح پذیر نہ ہوں یہ کہنا تو معمولی بات ہے کہ پرانی چال کا اچھا غزل گو اُس بے تکلفی اور کیف پاشی سے داخلی موضوع پر دلچسپ نظم نہیں لکھ سکتا جیسی کہ وہ غزل کہتا ہے۔ اسی طرح ایک نئے طرز میں کہنے والا عاشقانہ غزل لکھنے میں قاصر ہے۔ وجہ یہ کہ ذہن کی تربیت مزاولت شغل سے پختگی پا گئی اور عادت فطرتِ ثانی بن کر ذہنیت کی مالک بن بیٹھی۔ مختصر یہ کہ صورِ ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعہ پیدا ہوتے ہیں انسان کے نفس ناطقہ اور شعور پر شدید اثر ڈالتے ہیں۔ ان تاثرات کی تمثیل میں اُردو کے دو بڑے

اساتذہ کے نام لینے پڑیں گے تاکہ اُن تاثرات کی اہمیت اچھی طرح ذہن نشین ہوجائے۔ ہماری شاعری کی تاریخ میں یہ دونوں نہایت معزز ناموں میں ہیں۔ میرا مطلب ہے شیخ قلندر بخش جرأت اور خواجہ حیدر علی آتش سے۔ جرأت کا نشو و نما جس آب و ہوا میں ہوا اس کا ذکر تذکروں خاص کر انہیں کے ہموطن کی تصنیف آبِ حیات سے معلوم کیجئے۔ جو صورِ ذہنیہ وہاں پیدا ہوئے تھے اُن کی شاعری میں ارتقاپذیر ہوئے معاملہ بندی کے نام سے گولہ کے شکم کا وہ عمل جراحی کیا گیا کہ ثقاہت اور اخلاقی وجاہت منہ پھیر کر مشاعرہ سے رخصت ہوگئیں جرأت مرحوم جیسے کچھ بھی تھے کاش شعر نہ کہتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عریاں نویسی نے معاصرین اور متعاقبین کے شعور کو اُسی ادبی و اخلاقی سمّیت سے متاثر کر دیا جس کا تواتر بھی ثبوت سید انشا ملنشی جوہر اور مرزا داغ کے کلام کا بڑا حصہ ہے۔ عریاں نویسی اور خارجی سقایم کے جراثیم جو جرأت مرحوم کے نفس نفیس سے پیدا ہوئے تھے ان بزرگوں کے شعور اور نفسِ ناطقہ میں حلول کر گئے اور اب ایک نئے رنگ روپ میں باصرہ آزمائی کر رہے ہیں۔

اگر شیخ موصوف کے صورِ ذہنیہ دربانوں اور انفار کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے تھے تو خواجہ موصوف کے صورِ ذہنیہ بانکوں ملنگوں اور بے نواؤں کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ابتذال اور تفحش کے احساس سے اُن کا نفسِ ناطقہ معصوم ہوگیا اور وہ جہاں بہت سے ایسے شعر کہتے ہیں جو اُردو نظم کے انمول رتن ہیں ایسے شعر بھی کہہ جاتے ہیں جو واسوخت امانت کے بعض بندوں کی طرح ایک مجمع میں نہیں پڑھے جا سکتے۔ صورِ ذہنیہ نے شعور کو اس بارے میں قطعاً بطی الحس بنا دیا

اور سخافت وظرافت تفحش وتمسخر میں امتیاز زایل ہو گیا۔ پھر ان کو الف نے وہ ماحول پیدا کیا جس کے ذکر سے تذکرے بھرے پڑے ہیں ۔

چونکہ کلام کا اثر براہ راست اخلاق اور شعار پر ہوتا ہے ہمارے قدیم حکما اس کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوئے ۔ مُلّا جلال الدین دوّانی نے فرمایا :-

"والفاظ غریبہ وکنایاتِ بعیدہ استعمال نہ کند واز فحش وشتم احتراز نماید
واگر احتیاج بہ تعبیر از امرے فاحش افتد بہ تعریض وکنایت اکتفا کند ۔" [1]

جب گفتگو کی نسبت یہ ہدایت اور تاکید ہے تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ شاعرانہ کلام سے متعلق اس ہدایت اور تاکید کی اہمیت کس قدر شدید اور اکید ہونی چاہیئے ۔ کیونکہ شاعر اور مصنف کا کلام عامۂ خلائق کے کانوں تک پہنچتا ہے اور بے شمار ذہنوں میں اُتر جاتا ہے ۔ انہیں امور پر نظر رکھ کر ادیبوں اور عالموں نے قواعد وضوابط مُدوّن کیئے ۔ زبان کی تنظیم کی ۔ انشا کے اصول اور ضابطے قرار دیئے تاکہ ادھر تو زبان نہ بگڑنے پائے اور اُدھر خراب کلام قوم کی ذہنیت اور اخلاق کی تخریب نہ کر سکے ۔ نفسیات کے اس نظریہ کو ثقافت نے عمل کا جامہ پہنایا تھا شدید جذبات سے معمول ہونے کے موقع پر بھی اُن کی زبان سے کثیف کیا سخت الفاظ بھی نہ نکلنے پاتے تھے جب کسی کے بدترین سلوک کی شکایت ہوتی تو کہتے :-

"دیکھیئے اُنہوں نے ہمارے ساتھ کیا مہربانی کی ۔ اُن سے ایسی توقع ہرگز نہ تھی کہ وقت پر یوں آنکھیں بدل لیں گے ۔"

نہایت نافہم کو خوش فہم ۔ نہایت بدنصیب کو بختاور ۔ زانی کو عیاش کہا کرتے

---

[1] ۔ اخلاق جلالی لامع دوم لمعہ چہارم ۔

تھے۔ جب دیکھا کہ اہلِ خانہ کے بھائی کے لئے رشتہ کا جو معروف نام ہے اُسے فاحش حیثیت حاصل ہو گئی ہے تو وہ اُس کی جگہ برادرِ نسبتی کہنے لگے قس علیٰ ہٰذا لیکن نہایت افسوس کے ساتھ دیکھنے میں آتا ہے کہ آج کل اُن قاعدوں اور ضابطوں کو ردی کی ٹوکری میں جگہ دی جاتی ہے۔ ذمہ داری کا احساس عموماً مفقود ہے۔ جو جس کے جی میں آتا ہے لکھ دیتا ہے۔ جو جس کے منہ پہ آتا ہے کہہ ڈالتا ہے۔ معیاری لٹریچر جسے آپ نئی اُردو میں مُوقّت الشیوع جرائد و مجلّات کہتے ہیں اس بدعنوانی اور بے اعتدالی کے گویا گراموفون ہیں جو گھر گھر اس بدزبانی اور بداخلاقی کے گُنشت گاین کے ناشر ہیں۔ اس موقع پہ مَیں زبان کی صرف اُس ادبی تخریب پہ نظر ڈالوں گا جس کی نظیریں ہم کو ہر کہیں نظر آتی ہیں۔ یہ بیان قدرے تفصیل طلب ہے۔ اس کے ساتھ ہی چند اور سقایم و ذمایم کا بھی ذکر کروں گا جو ہماری زبان اور ادب کے چہرے پہ بدنما داغ بنتے جاتے ہیں۔

بلند آہنگی اور غریب نگاری آج کل عام پسند چیزیں ہیں۔ لوگ ان کا مفہوم غلط سمجھے ہوئے ہیں جس سے طرح طرح کے سقم کلام میں پیدا ہو جاتے ہیں اور بے شمار سبک، مبتذل الفاظ اور ترکیبیں زبان کے مالک بن بیٹھے ہیں۔ بلند آہنگی کو بلاغت اور غریب نگاری کو معنی آفرینی کا مرادف ٹھہرانا التباسِ عَمْد کی حد سے بڑھ کر ہے۔ ابتذال ذہن پہ حاوی ہو جاتا ہے تو عریاں نویسی کا مولِد ہوتا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے تو عریاں نویسی ذم کے پہلو سے زیادہ قبیح عیب ثابت ہوگی کیونکہ اس کی مزاولت اور مطالعہ کا اثر براہِ راست عامل اور معمول یعنی انشا پرداز اور قاری دونوں پہ برابر پڑتا ہے اس کی مزاولت تمیز کو اس قدر مغلوب کر لیتی ہے کہ انسان اُس کی اثر پذیری

سے مجبور ہو جاتا ہے اور ذہن ایک غیر ارادی یا اضطراری حالت میں مبتلا ہو جاتا ہے جو اختلال وضعی کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ عیب اُن جماعتوں میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے جن میں مرد و عورت کی زندگی جدا جدا بسر ہوتی ہے اور چونکہ ہم سب ہندو ہوں یا مسلمان، پردہ کی رسم کے خواہ کسی قدر پابند ہوں یا نہ ہوں ہمارے ہاں سوشل میل جول کے اعتبار سے مرد اور عورت الگ الگ رہتے ہیں اس لئے ناگزیر تھا کہ جنس ذکور خلیع العذار ہو جائے۔ ہمارا مزاج اور مطائبات کیا شعر و سخن اور گفتگو کا مذاق بہت پست اور سوقیانہ ہو گیا معصوم تفنن اور مضحکات سے ہم بالطبع ناآشنا ہو گئے جب تک ہماری تحریر و تقریر ہماری جنس لطیف تک نہیں پہنچتی تھی اُس وقت تک یہ عیب معہ اپنے اخلاقی نتائج و عواقب کے ہماری ذاتِ خاص تک محدود تھا لیکن چونکہ اب اُن میں تعلیم پھیلتی جاتی ہے قلم اُٹھانے سے پیشتر ہمیں کم سے کم یہ ضرور سوچ لینا چاہیئے کہ اس غزل یا مضمون کو پڑھ کر ہماری ماں اور بہن بہو اور بیٹی کے ذہن میں کیا احساسات پیدا ہوں گے۔ یہ مضمون بہت نازک ہے اس لئے میں زیادہ نہیں کہوں گا اور نیز اس وجہ سے کہ پہلے بہت کچھ کہہ اور لکھ چکا ہوں۔

ایک اور نقص جو ہماری انشا سے خصوصی وابستگی رکھتا ہے غرابت ہے۔ غرابت کی تعریف علم معانی میں یہ آئی ہے کہ کلمہ غیر مانوس الاستعمال کلام میں واقع ہو۔ یہاں استعمال سے ہند کے زبان دانوں کا استعمال مراد ہے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نظم ہو یا نثر جدت آفرینی اور نو آئینی کے ساتھ زبان بھی نیا جامہ پہنتی ہے۔ علم الالسنہ کے علما

اسے بمنزلہ بدیہی حقیقت کے قرار دیتے ہیں کہ نئے خیالات کے ساتھ نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں لازم و ملزوم ہیں لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایک خیال کے لئے ایک لغت کے موجود ہوتے ہوئے ہم اُسے چھوڑ کر ایک نیا اور نامانوس الاستعمال لفظ یا ترکیب استعمال کریں۔ اُردو میں غرابت پسندی کی ابتدا اُن اصحاب کی ذات سے ہوئی بھرے جلسہ میں جن کا نام لیتے جی ہچکچاتا ہے لیکن چونکہ مقلد موجدوں سے منزلوں آگے بڑھ گئے ہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میری یہ جسارت قابلِ درگزر ٹھہرے گی۔ یہ اصحاب وہ ہیں جن کی اور خدمات سے قطع نظر کر کے ماننا پڑے گا کہ ادبی خدمات فراخدلی سے اعتراف کی مستحق ہیں۔ اس سلسلہ میں صرف ایک نام لیا جائے گا مولانا ابوالکلام آزاد کا نام کون اُردو داں نہیں جانتا۔ مولانا آزاد نے یہ کیا کہ تمام مصری جرائد کی ادبی بدعتیں بیچاری اُردو میں لا کر ٹھونس دیں لیکن بڑے مزے کی بات ہے کہ مرشد تو سنبھل گئے اور انہوں نے وہ ڈھرا چھوڑ دیا مگر مرید اُن سے اتنے آگے بڑھ گئے تھے کہ اب ردّعمل اُن کے لئے ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ آپ میں سے جن صاحبوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کا آل انڈیا خلافت کانفرنس کانپور کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۱۹۲۵ء کا خطبۂ صدارت سُنا یا پڑھا ہے وہ صدق دل سے اس بات کی شہادت دیں گے کہ اس فاضل اور بے مثل خطیب نے ایسی زبان اور اسلوب میں نہایت اہم موضوع بیان فرمائے ہیں جو اُن کے ابتدائی عہد کی تمام ادبی بدعتوں کا کافی کفّارہ ہے۔

طوالت کے خوف سے صرف ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا

جس کو نئے اور خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ لفظ موادؔ ہے اُس وقت تک کیا اُردو کے اہل زبان اور کیا زبان دان سب اس لفظ کو مادّہ کی سقیم صورت سے جو پھوڑے پھنسی یا زخم سے خارج ہوتا ہے تعبیر کرتے تھے لیکن آج کل اس کے معنی کو اُس ضروری معنوی سامان کا مفہوم دیا جاتا ہے جس کا فراہم کرنا تصنیف و تالیف کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ناواقف لوگ اس لفظ کے اس مفہوم کی بدعت کو مولانا شبلی مرحوم کے نام سے منسوب کرتے ہیں لیکن یہ اُن کی غلطی ہے۔ جہاں تک میرے مطالعہ کی وسعت ہے یہ لفظ اول اول اُس سپاسنامہ میں استعمال ہوا جو انجمن تہذیب لکھنؤ کی طرف سے مسٹر رابرٹ ہنری ڈیوس چیف کمشنر اودھ کی خدمت میں ۱۶ ستمبر ۱۸۶۹ء کو پیش کیا گیا۔ یہ معلوم کرنا غیر ممکن تھا کہ یہ سپاسنامہ کس کی تصنیف تھا لیکن یہ امر اُسی کی عبارت سے ظاہر ہے کہ وہ ترجمہ نہ تھا بلکہ اُردو میں لکھا گیا اور اُردو ہی میں صاحب موصوف کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ وہ فقرے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جہاں یہ لفظ اس نئے معنی میں استعمال ہوا ہے :۔

"اس انجمن کے پاس کسی قدر موادِ علمی جمع ہوتے جاتے ہیں اور آئندہ جس اصول سے اس کتبخانہ کی کارروائی ہوتی ہے"۔ ؎۱

"اُن کی (منشی نول کشور مالک مطبع اودھ اخبار کی) توجہ خاص سے اکثر سامان و موادِ ترقی انجمن مہیا ہوئے ہیں"۔ ؎۲

"انجمن اپنے مواد اور سامان اور مبادی اور اسباب ترقی میں سے اس

؎۱۔ مطبوعہ سپاسنامہ مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ صفحہ ۱۱ ٭

؎۲۔ " " " " " " " " ۱۸ ٭

امر کو نہایت عمدہ تصور کرتی ہے"۔ ؎۱

مَیں اپنی زبان سے اس لفظ کے استعمال کی نسبت کچھ نہ کہوں گا۔ صرف امیر مینائی مرحوم کے ارشاد کی طرف آپ کی توجہ منعطف کروں گا۔ آپ اس لفظ کے اس مفہوم میں استعمال کی نسبت جو رائے رکھتے تھے اُس کا اظہار آپ نے ایک مکتوب میں بالکنایہ کیا ہے۔ مولوی نور الحسن صاحب (مولف نور اللغات) کو لکھتے ہیں :-

"مسالا، معلوم ہوتا ہے، مصالح کا مہند ہے جو عربی میں مصلحت کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے۔ عمارت کے لئے چونا۔ سُرخی وغیرہ۔ تالیف کے لئے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے"۔

اس پر میں اب اور کیا کہہ سکتا ہوں۔

دوسرا نقص جو آج کل نہایت عام ہے مخالفت قیاس لغوی ہے اس کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ فارسی یا ہندی کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کیا جائے حسب ذیل سقائم مخالفت قیاس لغوی کے تحت آتے ہیں۔ (۱) زیادت (۲) کلمہ کو بے موقع استعمال کرنا (۳) ترکیب اضافی یا توصیفی میں ہندی الفاظ کو آپس میں یا فارسی الفاظ کے ساتھ صفت موصوف یا مضاف مضاف الیہ بنانا یا واؤ عاطفہ کے ربط سے معطوف معطوف علیہ لانا (۴) ہندی یا فارسی الفاظ کو عربی الفاظ کے طور پر بنانا چنانچہ ملبّب بمعنی لبالب اور مزیّب بمعنی زیبا (۵) کسی لفظ کے اصلی اور معروف معنوں سے

؎۱ - مطبوعہ سپاسنامہ مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ صفحہ ۲۲ +

انحراف کر کے اور معنوں میں استعمال کرنا جیسے مسالہ کے بدلہ مواد (۹) مقام ملح میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے مدح و ذم دونوں پائے جائیں جیسے مرزا غالب کے اس شعر میں

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غمہائے نہانی اور ہے

غم نہانی یعنی معشوق کی محبت کے غم کے سوز کا دوزخ کی آگ سے موازنہ کرنا عشق اور معشوق دونوں کی مذمت ہی ٹھہرتا ہے نہ کہ مدح ۔ حسد یا بغض کی آگ کا آتشِ دوزخ سے مقابلہ کرنا تو ٹھیک ہو سکتا ہے لیکن عاشق کے غم نہانی کے سوز یا ماں کی مامتا کی آنچ کا آتشِ دوزخ سے موازنہ کریں تو یہ کوئی تفضیل نہیں بلکہ تذلیل ہے ۔

یا خواجہ آتش کا یہ شعر

کشتہ اک عالم ہے چشم لعبتِ خودکام کا
استخوانوں میں مزا پاتے ہیں مغز بادام کا

چشم کی مدح منظور ہے لیکن اس میں مذمت کا پہلو نکل آتا ہے ۔ یعنے کشتگانِ چشم کی ہڈیوں میں معشوق کی چشم کے بادام نے ایسا اثر پیدا کر دیا ہے کہ جب انہیں کتے چباتے ہیں تو ان میں بادام کا مزا پاتے ہیں یعنے کتے معشوق کی آنکھیں چباتے ہیں ۔

مخالفت قیاس لغوی کے تحت اور سقائیم بھی داخل ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ان کا ذکر رہنے دوں گا اور صرف چند نظیروں پہ اکتفا کروں گا ۔

۱۹۲۴ء کے موسم بہار میں یہیں لکھنؤ میں ایک نہایت دلچسپ

بحث چھڑی۔ ان صوبجات کے چار مشہور اور بڑے اخباروں نے اس میں حصہ لیا اس مباحثہ کا ایک نمبر ۹ مارچ ۱۹۲۴ء کے اودھ اخبار میں ملاحظہ فرمائیے۔ معاملہ ذاتیات کی حد تک پہنچ جائے گا جو مجھے منظور نہیں اس لئے اخبار مذکور کی مندرجہ مختلف تحریروں میں سے چند فقرے اُٹھاکر پیش کرتا ہوں۔ جو مخالفت قیاس لغوی کی ذیل میں آتے ہیں:۔

(۱) "اپنی پوزیشن صاف کرنے کے لئے"

(۲) "جن میں آپ نے بحیثیت ایڈیٹر ———" (آگے اخبار متعلق کا نام ہے)

(۳) "ایک آزاد نگار جرنلسٹ ہیں"

(۴) "اخبارات سے ادارتی تعلق رہا ہے"

ان دونوں جملوں کو ساتھ پڑھنے سے ظاہر ہوگا کہ لکھنے والا ادارت اور مدیر لغات جانتا تھا جو اُردو میں تازہ وارد سہی لیکن اضافت سے وابستگی کی اہلیت رکھتے ہیں۔ پھر جرنلسٹ لکھنا کیا ضرور تھا۔

(۵) "اگر لکھنؤ میں اڈیٹران کی کوئی ایسوسی ایشن ہوتی تو وہ اس واقعہ پہ سخت نوٹس لیتی"

اس جملہ میں تین غلطیاں ہیں (۱) انگریزی لفظ کی جمع فارسی قاعدے سے بنائی گئی یعنی اڈیٹران (۲) ایک انگریزی لفظ کا بلاضرورت استعمال کیا گیا یعنی ایسوسی ایشن۔ حالانکہ اس کے مرادف اُردو لفظ موجود تھے (۳) اگر یہ مان بھی لیں کہ نوٹس عدالت کی اصطلاحی حیثیت کے سوا اس معنی میں بھی اُردو میں رواج پا چکا ہے۔ اس کا استعمال انگریزی زبان کے قاعدے کے خلاف کیا گیا ہے۔ انگریزی میں کہتے ہیں کسی چیز کا نوٹس لینا۔ جب ہم ایک

غیر زبان کا محاورہ اپنی زبان میں استعمال کریں تو سب سے پہلے اس کی ضرورت ثابت ہونی چاہیئے اور پھر اس کی اصل ہیئت میں ترجمہ سے تصرف کرنے کا ہم کو حق نہیں ۔

(۲) "ایسے جان گُسل مناظر تظلّم و استبداد پیش کر رہا تھا"

یہاں تظلّم ظلم کرنا کے معنی میں استعمال ہوا ہے حالانکہ اس کے معنی ظلم کرنا نہیں بلکہ فریاد کرنا ہیں ۔

اب میں اس سلسلہ کو ختم کرتا ہوں ۔ کتابوں سے اقتباس نہیں پیش کیئے جائیں گے کیونکہ زبان کے بگاڑنے یا سُدھارنے میں پہلے اخبار اور پھر رسالے اُن کے مقابلہ میں زیادہ اہم اور عالمگیر اثر رکھتے ہیں ۔ اخباروں کے پڑھنے والے کتابوں کے پڑھنے والوں سے تعداد میں کثیر ہیں جس کو کتاب پڑھنے کی فرصت نہیں وہ بھی اخبار ضرور پڑھتا ہے جس کی تعلیم کی کمی کتاب پڑھنے کی رغبت نہیں دلاتی وہ بھی اخبار کا مطالعہ ضرور کرتا ہے ۔ غرضکہ کتاب پڑھنے والا اخبار ضرور پڑھتا ہے لیکن ہر اخبار پڑھنے والا کتاب نہیں پڑھتا ۔

شاید کسی کو یہ خیال ہوا ہو کہ یہ ہر پھر کر وہی دلّی لکھنؤ کا بکھیڑا اُٹھایا گیا ہے میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ زبان کی گڑبڑ کے بارے میں کیا ٹکسال اور کیا "گھٹر سال" سب برابر حصہ لے رہے ہیں ۔ اس میں دلّی لکھنؤ یا کہیں کی کوئی خصوصیت نہیں ۔ خیر ۔ آپ دلّی کی اخباری زبان کی نسبت کچھ سُننا چاہتے ہیں ؟ لیجئے ۲۹ ۔ اور ۳۰ ۔ مئی ۱۹۲۶ء کے دلّی کے اخبار تیج میں آپ کو یہ الفاظ اور فقرے نظر آئیں گے :۔

(۱) "چرچا ہو رہی ہے"

(۲) "بے ضابطہ کانفرنس"

(۳) "حالات منڈوی سنسنی خیز حالات"۔

اب سُنیے ہندی یا کہیں کی زنانی بولی میں چرچا مؤنث ہوگا اُردو میں تو مذکر ہی بولا جاتا ہے۔ بے ضابطہ کانفرنس کے یہ معنی ہیں کہ ایک انجمن کے جلسوں کے متعلق جو ضابطہ قرار دیا گیا ہے یہ کانفرنس اس کی خلاف ورزی میں ہوئی۔ لکھنے والے کے عندیہ میں انگریزی کا ایک لفظ اِنفارمل تھا ایسے مجمعے زیادہ تر کاہ کے آپس کے سمجھوتے کی غرض سے ہوتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جو کانفرنس آئین دستوری کے خلاف منعقد ہوئی ہو اُس کے لئے ہمارے پاس ایک اور لفظ "خلاف ضابطہ" ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ سامع کا ذہن بے کے اسی معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے جو بے وقوف، بے ایمان، بے محل۔ بے وفا اور بے معنی کی ترکیبوں سے نکلتے ہیں۔ اس التباس و اغلاق سے بچنے کے لئے بہتر تھا کہ نجی کانفرنس لکھ دیتے نجی دفتری زبان کی ایک اصطلاح بھی ہے۔ تیسرے فقرے میں سنسنی خیز کی ترکیب آتی ہے جس کو دلّی اور لکھنؤ ابھی تک نظری ہی قرار دیئے ہوئے ہیں۔ اس کی نسبت آگے کچھ تذکرہ آئیگا

اب ذرا ۳۱ مئی ۱۹۲۶ء کا ہمدرد اُٹھائیے لکھتے ہیں :۔

(۱) "سعدی صاحب کے اس مقولہ کی صداقت میں ......"

دلّی اور لکھنؤ قرار دے چکے ہیں کہ متوفی شاعر کے تخلص کے ساتھ صاحب کا تعظیمی کلمہ استعمال کرنا غیر فصیح ہے۔

(۲) "ہماری پہلے بھی یہی رائے تھی اور اب بھی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی جو اسے تبدیل کر دیں"

یہاں جو کی جگہ کہ بہتر لفظ ہے۔

۲۔ جون ۱۹۲۶ء کے ہمدرد میں ایک غزل میں جب یہ شعر چھپا ہے :۔

"مَیں ہوں کسی کی یاد میں اور کنجِ عافیت
پوچھے ہے کون حال غریب الدیار کا"

اسے دیکھ کر خیال گذرا کہ یہ شاعر صاحب شاید متقدمین یا متوسطین میں سے ہوں اور ممکن ہے کہ اس وقت جنت میں آرام کر رہے ہوں۔ کیونکہ یہ گمان کرنے پر جی نہ ٹھکتا تھا کہ اُس اخبار میں جو دلّی سے نکلتا ہو اور مولانا محمد علی صاحب جوہر جس کے صیغۂ ادارت کے صدر رہوں "یہ آئے ہے" "جائے ہے" کا وزن اس بیسویں صدی میں جگہ پائے۔ چنانچہ اخبار کے دفتر سے دریافت کرنے پر معلوم ہوُا کہ شاعر صاحب بفضلہ بقیدِ حیات ہیں اور خیر سے دلّی کے ایک کالج میں پروفیسر ہیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ "اڈیٹر نامہ نگاروں کی رائے کا ذمہ دار نہیں"۔ یہ مانا لیکن اڈیٹر اپنے اخبار کی زبان کا ضرور ذمہ دار ہے۔ یہ غزل بالکل رَدی اور مجاز میں ہے۔ ہمدرد کے عملۂ ادارت کا فرض تھا کہ "شعر و سخن" کے عنوان کے تحت میں شایع کرنے کو اگر نواب سائل یا سید بیخود کی کوئی غزل اُس وقت موجود نہ تھی تو اس غزل میں سے یہ شعر تو قلمزد کر دیتے۔

اخباری لٹریچر کی زبان دیکھ کر جتنا افسوس کیا جائے کم ہے۔ ایک اخبار کو ہرگز یہ حق حاصل نہیں کہ وہ پبلک کا روپیہ لے کر اس کے ادبی مذاق اور زبان کو بگاڑے۔ یہ کہنا کہ "روزانہ صفحہ کا اخبار نکالنا دل لگی نہیں۔ کوئی آکر ذرا دیکھے تو ایسی عجلت ہوتی ہے کہ کالم کی چٹ ابھی ختم نہیں ہونے پائی کہ کاتب صاحب سر پہ موجود۔ جو کچھ لکھا جاتا ہے رواروی میں" ایسی معذرتوں کو عذرِ لنگ سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی۔ آپ میں سے جو اصحاب انگریزی جانتے ہیں اُنھوں نے دیکھا ہوگا کہ محاورے اور

انشا کی کتابوں میں صحیح استعمال اور اسلوب کی درستی کی مثالوں میں اخباروں سے کتنے اقتباس سند میں پیش کئے جاتے ہیں بلکہ لغت کی کتابوں میں مستند مصنفین کی فہرست میں شامل کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے کہ "صاحب اس میں دلّی لکھنؤ کا کیا قصور۔ یہ اہل زبان نہیں بیرونی لوگ ہیں جو یہاں آکر روپیہ کمانے کو اخبار نکال بیٹھتے ہیں"۔ تو دو باتوں میں سے ایک کا تسلیم کرنا لازم آئے گا یعنی (۱) دلّی اور لکھنؤ اخبار کی ہستی سے نا آشنا تھے باہر کے آدمیوں کو انگریزی سے اس کا علم ہوا اور اسی کی تقلید میں وہ یہ اخبارات نکال بیٹھے۔ نہ وہ اہل زبان ہیں اور نہ زباندان"۔ دلّی کے بارے میں یہ اعتذار سراسر بے بنیاد ہے کیونکہ اُردو زبان کا اولین اخبار دلّی سے نکلا تھا اور اس کے نکالنے والے مولانا آزاد مرحوم کے والد تھے۔ بلکہ دہلی یا مضافات دہلی کے لوگوں نے نہ صرف یہ کیا کہ اپنے ہاں اخبار نکالے بلکہ ملک کے دوسرے حصوں میں جا کر اس کی تعلیم دی۔ چنانچہ پنجاب کا پہلا اُردو اخبار اور چھاپہ خانہ منشی ہرسکھ رائے نے جاری کیا۔ اس کا نام کوہ نور تھا جو ۱۸۵۰ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ آپ کے نامی گرامی مطبع کے مالک اور اُردو فارسی کے لاثانی محسن منشی نولکشور مرحوم اس اخبار کے عملہ میں تھے۔ غور سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کی طرف سے بھی یہ عذر نہیں چل سکتا۔ ایک اودھ اخبار ہی کو لیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ۱۸۵۸ء میں جاری ہوا تھا۔ اور مولوی غلام احمد تپش تلمیذ مرزا غالب۔ حضرت سرشار لکھنوی اور منشی نوبت رائے نظر لکھنوی جیسے مستند ادیب اور اہل زبان اس کی کرسی ادارت کو زینت بخش چکے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ اگر بفرض محال آپ کے یہ اخبارات سب باہر

والوں کے ساختہ پرداختہ ہیں تو کیا آپ کے لیئے یہ کوئی طُرّۂ امتیاز یا تمغائے افتخار ہوگا کہ آپ اپنی ادبی کم مائگی اور اپنے ہاں قحط الرجال کا اقبال کریں۔ غرضکہ ایسے اخبار اور رسالے لکھنؤ۔ دہلی اور پنجاب میں ضرور نظر آتے ہیں جو اور امور کے علاوہ زبان کی صحت اور انشا کی وجاہت کا بھی لحاظ رکھتے ہیں مگر وہ کم ہیں۔

بات یہ ہے کہ آج کل ہر کسی کا مطمح نظر روپیہ کمانا ہے۔ زبان اور اُس کے ذریعہ قارئین کے قوائے ذہنیہ اور اخلاق پہ ہماری اس موقت الشیوع تصنیفات کا کیا اثر پڑے گا اس کی کسی کو پروا نہیں۔ جب تک ایک فریق کی اہانت اور دوسرے کی اعانت نہ کی جائے۔ جب تک دو جماعتوں میں جوتی نہ چلوا دی جائے سمجھا جاتا ہے کہ اخبار سرسبز نہیں ہو سکتا۔ شاید انہیں فاضل ایڈیٹروں اور اُن کے قارئین کرام کی شان میں پیشینگوئی تھی جس کا حامل جناب صبا مرحوم کا یہ مطلع ہے:-

نقریہ اختلاف میں کیونکہ بڑھے نہیں
ہندو پڑھے نہیں کہ مسلماں پڑھے نہیں

صاحب شعر الہند ایک نامور معاصر کے چند شعر لکھ کر اُن کے بعض الفاظ پہ نشان کرتے ہیں اور فرماتے ہیں :-

"ان الفاظ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس دَور کی غزل گوئی اخبارات اور رسائل اور عام ملکی لٹریچر سے کس قدر متاثر ہوئی ہے[1]۔"

جن الفاظ پہ اُنگلی رکھی گئی ہے وہ قابلِ گرفت ہیں بھی یا نہیں اس سے بحث کرنا خلط مبحث میں ڈال دے گا۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ

---

[1] ۔ شعر الہند حصہ ۲ صفحہ

لٹریچر اور شاعری پر صحافت حاضرہ کا تاثر مسلّم ہے اور یہ کہ ارباب صحافت کی ذمہ داری اُردو کی سچی خدمت کے اعتبار سے کسی سے کم نہیں۔

ایک بات اور کہوں گا اس سے پہلے کہ مضمون کے اس حصہ کو ختم کروں۔ کچھ کم دو سال کا عرصہ گذرتا ہے مَیں ایک لکچر میں اس امر سے مفصل بحث کر چکا تھا اور صاف صاف کہہ دیا تھا کہ جس تحریر کے سمجھنے میں قاموس یا آمرکوش کی ضرورت پڑے اُسے اُردو نہیں کہہ سکتے۔ متعدد اقتباسات کے بعد سنسکرت اور عربی کے چند الفاظ بھی بتا دیئے تھے جو اُردو کو ثقیل بنا رہے ہیں اور صاف کہہ دیا تھا کہ جن کے سر پر ادبی معاملات میں بھی شدھی اور تبلیغ کا شیخ سدّو سوار ہے وہ مہربانی سے عربی اور سنسکرت میں خامہ فرسائی کیا کریں اور اُردو کو اپنے قلم غرابت رقم کی منت پذیری سے معاف فرمائیں۔ یہ لکچر ایک رسالہ میں چھپ چکا ہے۔ اکتوبر ۱۹۲۵ء کے رسالہ اُردو میں متروکات پر جو میرا مضمون شائع ہوا تو اس میں اس کا ضمناً تذکرہ ایک جگہ آگیا۔ ایک صاحب اسے پڑھ کر خواہ مخواہ بگڑ بیٹھے۔ اس کا تو کوئی کفیل نہیں ہو سکتا کہ ہندوستان کے تینتیس کروڑ انسان دو اور دو کی میزان چار ہی بتائیں۔ اس وسیع آبادی میں ایسے خوش فہم بھی نکل آئیں گے جو پونے چار یا سوا پانچ بتائیں گے۔ وہ عبارت یہ ہے:-

"متروکات کی فہرست پر جب غور کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ثابت ہوتا ہے کہ چھانٹ چھانٹ کر ٹھیٹھ اُردو الفاظ جو زبان میں مدتوں سے رچے پچے تھے کان پکڑ کر اُردو کی سبھا سے باہر کئے جاتے ہیں اور اُردو کو عربی فارسی لغات سے گرانبار کیا جاتا ہے۔ مَیں اس ضمن میں اُن کا ذکر نہیں کروں گا جو دوسری طرف سنسکرت لغات کی بھرمار کر رہے ہیں کیونکہ

وہ تعداد اور اثر میں کم ہیں۔ اُردو کے کسی ہندو شاعر یا ادیب کو جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہو یہ الزام نہیں دیا گیا کہ وہ زبان میں اس طرح ثقالت پیدا کر رہا ہے۔ مختصر یہ کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان اُردو لکھنے والے سب ہی ارادی یا غیر ارادی متروکات کے باب میں برابر ہیں[1]"

جن ہندو اصحاب کی ادبی حیثیت اُردو نظم و نثر میں مسلّمہ ہے۔ اُن میں سے کوئی ان چند اصحاب کے کلام کا تجزیہ کر کے بتائے کہ اُس میں اور اُن کے مسلمان معاصرین کے کلام میں زبان کا کیا فرق و امتیاز پایا جاتا ہے اور سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ کہاں استعمال ہوئے ہیں پنڈت امر ناتھ صاحب ساحرؔ دہلوی۔ بابو مہاراج بہادر صاحب برقؔ دہلوی منشی پیارے لعل صاحب رونقؔ دہلوی۔ اور لالہ سری رام صاحب مؤلف تذکرہ خمخانۂ جاوید لکھنؤ میں حضرت چکبستؔ مرحوم منشی نوبت رائے صاحب نظرؔ مرحوم۔ بابو جوالا پرشاد صاحب برقؔ مرحوم۔ بابو جگت موہن لال صاحب رواںؔ۔ سرورؔ جہان آبادی مرحوم اور بابو دیا نرائن صاحب نگمؔ۔ زیادہ نام گنانا طولِ کلام ہے۔ اب آپ فرمائیے کہ ان اصحاب کی ادبی حیثیت کو اُردو دُنیا تسلیم کرتی ہے یا نہیں۔ جواب نفی میں نہیں ہو سکتا۔ سوائے اس کے کہ ان اصحاب میں سے کسی نے کبھی کوئی نظم یا مضمون خاص ہندوانی موضوع پر لکھا ہو ان کے کلام میں سنسکرت یا ہندی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے غرابت کا نقص نہیں نکالا جا سکتا۔ یہ سیدھی سادی بات ایک خوش فہم ایسے بھی تھے جن کی سمجھ میں نہ آئی۔ مَیں ان ہی دنوں میں ایک اور لکچر

---

[1] رسالہ اُردو۔ اورنگ آباد۔ بابت اکتوبر ۱۹۲۵ء صفحہ ۶۵۳ ؎

میں واضح طور پر بتا چکا ہوں کہ اُردو نے ہندو مسلمانوں کی ذہنیت اور معاشرتی شعار میں باہمی اختلاط اور رواداری کا کیا رنگ پیدا کیا۔ اس لئے یہاں اُس کا ذکر تکرار کا مورد ہوگا۔

مَیں پھر عرض کروں گا کہ ہم کو اُردو زبان کی ترقی کے لئے جس طرح کیلاس اور بنارس جانے کی ضرورت نہیں اسی طرح قاہرہ اور طہران جانے کی بھی حاجت نہیں۔ مَیں ایک عربی اور ایک فارسی لغت کی طرف آپ کی توجہ دلاؤں گا جن کا اس وقت مصر اور ایران میں عام استعمال ہو رہا ہے اور جو انھیں لغات کے عام ہندوستانی استعمال سے بالکل مختلف ہے۔ یہ عربی لغت 'دخول' ہے۔ ہندوستان میں اس کے استعمال کے صرف دو محل قرار دیئے گئے اوّل تو حج کی اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں بیت اللہ میں داخل ہونا۔ اس کا علم صرف علمائے دین کو ہے یا اُن کو جنھیں حج کی سعادت حاصل ہو چکی ہے عموماً یہ لفظ اس ملک میں دوسرے محل کے لئے مختص ہے اور سوائے اُس ایک محل کے اور کہیں اس کا صرف مذموم قرار دیا گیا ہے۔ لیکن مصر میں اکثر سرکاری محکموں اور دفتروں کے خاص خاص کمروں کے دروازوں پر لکھا جاتا ہے "ممنوع الدخول" مَیں نہیں سمجھتا کہ آپ مصر کے اتباع کے اس قدر دلدادہ ہو جائیں کہ اسے استعمال کرنے لگیں۔ وہاں ڈاکخانہ کو بوستہ اور پوسٹ ماسٹر کو المامور کہتے ہیں اور جہاں ڈاک کے ٹکٹ بکتے ہیں اُس جگہ کو مبیع طوابع البوستہ۔ مَیں نہیں قیاس کر سکتا کہ ان مصری اصطلاحوں کا استعمال اُردو کے لئے مستحسن سمجھا جائے گا۔ ہمارے ہاں وہ ادارے ایک صدی سے زیادہ عمر رکھتے ہیں

جن سے مصر وغیرہ ممالک جہاں عربی بولی جاتی ہے حال ہی میں آشنا ہوئے ہیں۔ اُن کی اصطلاحیں اور ان کے متعلق الفاظ وغیرہ ہمارے ہاں کبھی کے مقرر ہو چکے ہیں جن کو سب جانتے اور سمجھتے ہیں۔

فارسی لغت جس کی طرف اوپر اشارہ ہوا تھا دستگیر ہے۔ یہ لفظ کیا ایران اور کیا ہندوستان میں غرضکہ ہر جگہ جہاں فارسی کا رواج تھا مددگار کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

"تو دستگیر شو اے خضرِ پے خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند"

لیکن اس کے معنی آج کل کے ایران کی زبان میں گرفتار کرنے کے ہیں۔ مدد کے وقت بھی ہاتھ پکڑا جاتا ہے اور چور کے گرفتار کرنے کے وقت بھی۔ اگر کل ایران والے یہی لفظ دستگیر ایک زیور یعنی فرض کیجئے پونچی کے لئے استعمال کرنے لگیں تو کون اُن کا ہاتھ پکڑے گا۔ ہم پر اُن کے استعمال کا اتباع لازم نہیں آتا۔ ہم وہ فارسی جانتے ہیں جسے وہ چھوڑ بیٹھے ہیں اور اسی پُرانی کلاسیکل فارسی سے ہماری اُردو بنی۔ ان کے ہاں فارسی زندہ زبان ہے اس میں تبدیلیاں ہوں گی اور ضرور ہوں گی۔ ہماری فارسی مردہ زبان ہے لہذا جیسی تھی ویسی ہی رہے گی۔ ہاں علوم وغیرہ کی نئی اصطلاحیں وضع کرتے وقت ہم اُن سے یا دوسرے ملکوں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

آج کے موضوع کے اس حصہ پر مَیں آپ کا اتنا وقت لینا نہیں چاہتا تھا۔ اب مَیں اس کے دوسرے جزو کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔

جُوں ہی اُردو سے متعلق لکھنؤ کا نام زبان پر آیا کہ دہلی گھر کے پیر بیا

پروہت کی طرح سامنے آکھڑی ہوتی ہے اس لئے مناسب ہے کہ اس مذکور سے پہلے کہ لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں، ان پیرچی کو نبٹا دیا جائے۔ کوئی زبان جب ہاتھ پاؤں نکالتی ہے اور اپنے مولد و منشا سے نکل کر ملک کے اطراف و جوانب میں مسرگشت کرنے لگتی ہے تو پھر وہ اپنے پُرانے سرپرستوں اور محافظوں کے قدغن سے بہت کچھ آزاد ہو جاتی ہے۔ اُس پر اُن کی حکومت کا کوڑا صرف اس قدر رہ جاتا ہے کہ غیر معمولی اور اہم حوادث کے مواقع پر اُن سے استفتا کرے۔ آپ کا بچہ جب تک شیر خوار رہتا ہے ماں کی گود سے جدا نہیں ہوتا۔ آپ اُسے کبھی آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ جب ذرا گھٹنیوں چلنے لگتا ہے تو اُسے اپنے کمرے میں معصوم ورزش کی اجازت ہو جاتی ہے اور صرف اتنی احتیاط رہتی ہے کہ باہر کے رُخ کوئی کھڑکی یا دروازہ ایسا نہ ہو جس کا کٹہرا کافی اونچا نہیں۔ اس کے بعد جب وہ صاف چلنے لگتا ہے تو آپ کی اُنگلی پکڑ کر گھر کے باہر ادھر اُدھر چھوٹے چھوٹے سفر طے کرتا ہے کچھ مدت بعد حسب ضرورت اُسے شہر سے باہر دور دراز مقامات میں بھیجا جاتا ہے تو اول اول گھر کا کوئی آدمی ساتھ جاتا ہے پھر وہ بھی حذف ہو جاتا ہے قصّہ مختصر آپ کی اور اُس کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے کہ آپ اس سے بالکل بے فکر ہو جاتے ہیں اور اُس کی صورت دیکھنے کو مہینوں بلکہ کبھی برسوں گذر جاتے ہیں مگر آپ کو کسی قسم کی تشویش نہیں ہوتی اور صرف کبھی کبھی کا سن لیا طمانیتِ خاطر کو کافی ٹھہرتا ہے۔ یہ نہایت صحیح تمثیل ہے اُس تعلق کی جو اہل زبان یا زبان کے مرکز کو زبان کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ اس تمثیل کا اطلاق اُردو سے متعلق دلّی اور لکھنؤ کے ادبی تعلقات

پہ کیجئے تو ثابت ہو گا کہ دلّی میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ اُس نے بالغ اولاد کے ساتھ دوستانہ برتاؤ رکھنا مناسب سمجھا۔ شُعرا اور سخن کے جھگڑے جھمیلے کو جانے دیجئے۔ اب اُن سے نہ کوئی لکھنؤ میں متکیف ہوتا ہے نہ دلّی میں۔ دلّی سمجھدار والدین کی طرح اپنے کلیجے کو ٹکڑے کو پروان چڑھتا اور خود مختار دیکھ کر پھولی نہ سمائی۔ ہاں کبھی ایسا بھی ہوا کہ جب بچہ باپ کی گود میں بیٹھ کر اُس کی ڈاڑھی پر ہاتھ ڈالنے لگا تو ذرا چشم نمائی کر دی گئی۔

اب میں آپ سے دو چار کُھلی کُھلی باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ کہا گیا ہے کہ لکھنؤ نے اُردو میں بدعت اور طوائف الملوکی کا عَلم بلند کیا خواجہ حالی مرحوم فرماتے ہیں:۔

"ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام شعراء لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آ گیا[1]"

---

[1] - دیوان حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری ص۱۲۱ ؎

یہ جو کچھ بھی ہوا یوں ہی ہونا تھا۔ میرے مکرم مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں :۔

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر اُن کے لکھنوی، ہمعصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود اُن کے زمانہ میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ اُن کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ اُن کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے اُس سے وہ بالکل متاثر نہ ہوئے[1]"

یہ حیرت بجا ہے۔ لیکن اس حیرت انگیز معمّہ کا حل دیوان غالب میں ڈھونڈنا چاہئے۔ مرزا کا ایک مقطع ہے :۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

جب مرزا صاحب میر کے اس صدق دل سے معتقد تھے تو انھوں نے اس عقیدہ کو عملی جامہ کیوں نہ پہنایا؟ وجہ یہ کہ اوّل اوّل اُن کو اپنا ذاتی تشخّص قایم کرنا تھا۔ وہ کر چکے تو پھر اپنے عقیدہ پر عمل شروع کیا۔ یہی طرزِ عمل شیخ ناسخ کا رہا۔ لیکن چونکہ مرزا صاحب دلّی کے تھے اُن کی بے میری کھپ گئی۔ شیخ صاحب لکھنؤ کے تھے اُن کی بے میری کسی کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ یہ ایک آنکھ میں سُرمہ اور ایک میں کاجل آئین انصاف کے خلاف ہے۔ غالب کا ابتدائی کلام چھوڑ کر

---

[1] دیباچہ انتخاب کلام میر صد ۳۵ ۔

پچھلے زمانے کا کلام دیکھو ــــ اب تو نسخۂ حمیدیہ بھی موجود ہے ــــ اور اُس کے ساتھ ہی ناسخ کا پہلا دیوان الگ رکھ کر دوسرا دیوان دیکھو تو دونوں بزرگ میری معلوم ہوں گے۔ لیکن ناسخ کے مقلد بہت سے پیدا ہو گئے تھے۔ خود اُن کے شاگردوں کی جماعت ہی کثیر تھی اُن کا ابتدائی رنگ چل نکلا اور گھنگھور گھٹا بن کر لکھنؤ کی ادبی فضا کے بڑے حصّہ پر چھا گیا۔ وقت اور صورت حال کا مقتضا کچھ ایسا تھا کہ خود اُن کے معتقدوں اور مقلدوں نے ان کے پچھلے زمانے کے کلام کی طرف توجہ نہ کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ اور زبان کا اسلوب ایک مدّت کے لئے دلّی کے رنگ سے بالکل جداگانہ اور متمیز ہو گیا۔ کچھ سقایم جو پہلے سے اُردو شاعری میں موجود تھے اب بے تحاشا بڑھ گئے۔ صنایع بدایع یا مراعات النظیر اُردو میں پہلے سے موجود تو تھے مگر اب کلام کی خوبی کا حصر انھیں پر آ رہا۔ لیکن یہ سوال صرف افراط تفریط کا ہے۔ جس طرح زمانۂ جاہلیت کی شاعری کے مقابلہ میں عرب کی ابتدائی اسلامی شاعری کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ بشّار نے حقائق و جذبات کو خیرباد کہہ کر لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کی بنیاد ڈالی جنھیں خاص کر اختراعی معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے فروغ دیا اس طرح اس ضمن میں لکھنؤ کے کسی استاد کا نام وثوق کے ساتھ نہیں لے سکتے اگرچہ سب ہی منہ کھول کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ لکھنؤ نے رعایتِ لفظی کی لئے یہاں تک بڑھائی کہ شاعری کو ابتذال اور ضلع جگت کے پاس لا بٹھایا۔ اسے مان بھی لیں تو مَیں کہتا ہوں کہ اُس شاعری میں جو اُس

وقت تھی خود مختاری اور ذاتی تشخص قایم کرنے کے لیے کسی اور سبیل کی گنجایش ہی نہ تھی ۔ دلّی لکھنؤ کی جگہ ہوتی تو وہ بھی یہی رستہ اختیار کرتی جو لکھنؤ نے کیا ۔ یہی حال خارجی مضامین یعنی گل و بلبل کنگھی چوٹی اور انگیا کُرتی کا ہے ۔ اس میں بھی لکھنؤ الزام کا اتنا مستوجب نہیں جتنی دلّی ہے میں کہتا ہوں کہ اس کنگھی چوٹی اور انگیا کُرتی ـــــــ کیسے ابتذال اور عریاں نولیسی ـــــــ کی شاعری کی محرک ریختی ہوئی ۔ اور ریختی کی ایجاد میں لکھنؤ قطعاً معصوم ہے ۔ ریختی رنگینؔ یا انشاؔ کی ذات سے اُٹھی ۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ اگر لکھنؤ کی اخلاقی اور معاشری آب وہوا ایسی نہ ہوتی تو انھیں ریختی کی ایجاد کا خیال بھی نہ آتا کیونکہ دلّی میں اور بھی ریختی گو شاعر ہوئے ہیں ۔ ایک محشرؔ ہی تھے جو غالباً میرؔ صاحب کے اخیری زمانے میں یا اُس کے کچھ بعد اپنی ریختیوں کا جزدان بغل میں مار کر دلّی سے لکھنؤ پہنچے ۔ بات یہ ہے کہ آصف الدولہ کا فیض آباد سے لکھنؤ آنا تھا کہ بُرے بھلے چھوٹے بڑے ہر قسم کے آدمی تمام شمالی مغربی ہند سے کھنچ کر لکھنؤ پر چڑھائی کر کے آگئے اور بیچارے لکھنؤ کو اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ کھوٹے کھرے ۔ اچھے بُرے کی تمیز کر سکتا ۔ پہلے جس کے ہتّے چڑھ گیا وہی اس کے دل و دماغ پر چھا گیا ۔ خیر اس داستان کو طول دینے کی ضرورت نہیں کیونکہ لکھنؤ اب اس مرکز پر واپس آگیا ہے جس سے انحراف کا اُسے ملزم ٹھہرایا جاتا تھا ۔

شیخ ناسخؔ پہلے فرمایا کرتے تھے :۔

ہنگ ہے سمجھ کامل کے ناقص ہے کمال اپنا ۔۔۔ درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا

کسی محبوب کو کہا ہے مرے محبوب سے نسبت کہ رشکِ خالِ مشکیں ہے جو اُسکی زلف کی جُوں ہے

پھر فرمانے لگے :۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں ؟ کہاں جاؤں

لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے
فصلِ وداعِ ہوش ہے موسم نائے و نوش ہے
ناسخ قول ہے بجا حضرتِ میر دردؔ کا
حُسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے

اور خواجہ صاحب نے تو کہنا چاہیئے کہ اپنا شاعری کا نظریہ اور دستور العمل ہی بدل ڈالا۔ پہلے آپ کا قول تھا :۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

بعد میں یہ مرصع سازی چھوڑ کر سادہ کاری کی جانب مائل ہوگئے اور فرمایا :۔

ہلا دیں دل نہ کیوں کر شعرِ آتشؔ صفا بندش معانی خوبصورت

ممکن ہے کہ یہ شاعرانہ تخیّل کی محض متنوع پرواز ی کا انداز ہو اس لئے دیکھنا چاہیئے کہ وہ ثقات جو رائے دینے کی اہلیت رکھتے ہیں اور مقامی وابستگی کے پابند نہیں لا یحۂ عمل میں اس تغیر کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں۔ جناب شوق نیموی اپنے پُرانہ معلومات رسالہ اصلاح میں جو آپ کے قومی پریس سے ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا تھا لکھتے ہیں :۔

"مانا کہ ع ہر گُلے را رنگ و بوئے دیگر است ۔ اور بلند پروازی وجدت ایک عمدہ چیز ہے ۔ مگر مزے کے ساتھ ہو۔ غزل میں عشقیہ مضامین، درد انگیز معانی۔ پاکیزہ خیالات سلجھی ہو ترکیبیں نکھری ہوئی بندشیں۔ دلکش الفاظ

چلبلے جملے۔ مربوط مصرعے۔ پھڑکتے ہوئے شعر ہونا چاہئیں۔ سابق زمانے سے اس کو دلّی کا رنگ کہتے ہیں۔ میر و درد کا کلیات۔ نسیم دہلوی کا دیوان داغ کا کلام دیکھو کہ کس قدر مقناطیسی اثر رکھتا ہے۔ لکھنؤ کے اگلے شعرا میں سے صبا کی شیریں زبانی اور سحر کی سحر بیانی دلّی والوں سے ملتی جلتی ہے۔ اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز کو چھوڑ کر وہی رنگ اختیار کیا ہے[۱]۔"

مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب شعر الہند میں لکھتے ہیں :۔

"آج تو دلّی کے رنگ کی مقبولیت نے ان دونوں (شیخ ناسخ اور خواجہ آتش) کے رنگ کو پھیکا کر دیا[۲]"

مولانا معاف فرمائیں بیان کی یہ ادا تذکرہ نویسی کی سلقیہ مندی کی منافی ہے۔ یہی بات اس طرح کہی جا سکتی تھی :۔

"اب تو لکھنؤ اُس اصلی رنگ کی طرف عود کر رہا ہے جس کا وہ اصل میں دلدادہ تھا۔ اور اب دلّی اور لکھنؤ میں کوئی چیز مابہ الامتیاز باقی نہیں رہی میر و غالب کا تتبع دونوں جگہ حاوی ہے۔"

وہ بھی ایک آندھی تھی کہ آئی اور نکل گئی۔ دیکھئے خواجہ صاحب اور شیخ صاحب دہلی اور اساتذۂ دہلی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں :۔

آتش

اک تختہ ہفت کشور دہلی کا ہے ہماری ۔۔۔ نو آسماں ہیں اپنے اکبر کے نورتن ہیں

---

[۱] ۔ اصلاح معہ ایضاح ۔ مولفہ مولانا سید محمد ظہیر احسن شوق نیموی مطبوعہ اُردو پریس علی گڑھ ۔ صفحہ ۸ ۔

[۲] ۔ شعر الہند ۔ حصہ اول ۔ صفحہ ۲۱۶ ۔

ناسخ

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سوداکا جواب ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا
شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی اُستادی ہیں آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

صاحب شعرالہند نے ان الفاظ کے ساتھ اس بحث کو ختم کیا ہے:۔

"منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا۔ اور گو ہر انتخاب اور جوہر انتخاب میں میر و درد کے رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ مراۃ الغیب اور صنمخانہ کا رنگ بالکل مختلف ہے[1]"

شاعری کے رنگ کو یہاں چھوڑ کر اب میں زبان کے اختلاف سے بالاجمال بحث کروں گا۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ جو اختلافات لکھنؤ کی فرد قرار داد جرم میں درج کئے جاتے ہیں وہ اول تو ہیں ہی جزوی اور اس کے علاوہ وہ خاص الخاص اساتذۂ دہلی کے اتباع میں ہیں۔ یہ بات شاید پہلے کبھی آپ کے کانوں تک نہیں پہنچی۔ اب سُنیئے اور غور سے سُنیئے۔ یہ اختلافات جن میں سے بعض اس وقت تک موجود ہیں اکثر و بیشتر چند اسموں کی تذکیر و تانیث سے تعلق رکھتے ہیں جن کی وجہ سے افعال کی تذکیر و تانیث متاثر ہوتی ہے۔ اس کے سوا جو اختلافات نظر آتے ہیں وہ زیادہ تر لب و لہجہ اور جغرافی لواحق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کو صُوبیت یا مقامی خصوصیات سمجھ لیجئے۔ باقی یاران سرِ پل کی دل لگی ہے۔ ایسے چند اختلافات کا جو ذکر کیا جاتا ہے غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہو۔

(۱) کہا جاتا ہے کہ مرزا قربان علی بیگ سالک دہلوی اور لکھنؤ

---

[1] شعرالہند۔ حصہ اول۔ صفحہ ۲۸۹

کے ایک رئیس سے کیچڑ کے متعلق بحث ہوئی۔ رئیس نے کہا کہ دلّی والوں کو رائے ثقیلہ کے استعمال میں کراہت کا احساس ذرا نہیں ہوتا اور بے تکلف کیچڑ بول جاتے ہیں لیکن لکھنؤ والے کیچ کہتے ہیں۔ مرزا صاحب نے جواب میں ستم ظریفی سے جو کچھ فرمایا اس کے نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کا جواب لکھنوی صاحب کو نہ آیا۔ اگر اُس لکھنوی رئیس نے تحقیق زبان کی نظر سے اساتذۂ دہلی کا کلام پڑھا ہوتا تو کیچ کی حمایت میں دلّی کی سند بلا تکلف پیش کی جا سکتی تھی۔ میر تقی مرحوم لکھ گئے ہیں۔ یہاں اور نیز آگے چل کر دوسرے اختلافات سے متعلق میر صاحب ہی کے کلام سے سند لائی جائے گی جنھیں تمام اُردو دُنیا آج تک مان رہی ہے۔

ہاں میر صاحب لکھ گئے ہیں :۔

پڑے وادیِ سوختہ بیچ میں
نہیں آب میں تجھے کہیں کیچ میں (مثنوی شکار)

(۲) دلّی میں کہتے ہیں "۔ اس کام میں بہت کوشش کرنی پڑے گی"
لکھنؤ میں " اس کام میں بہت کوشش کرنا پڑے گی" میر صاحب فرماتے ہیں :۔

کئی گام یوں راہ چلنا پڑے
پھر اُس دم گہ سے نکلنا پڑے (مثنوی شکار)
چار و ناچار اُس کنے جانا پڑے
کوڑیاں دے جوتی گٹھوانا پڑے

(۳) خواہ اسے "آئے ہے" کے مابعد المتروکات کا بقیہ کہئے یا کچھ لکھنؤ میں چاہئے کے ساتھ ہے بڑھا دیتے ہیں۔ دلّی میں نہیں بڑھاتے۔

میر صاحب فرماتے ہیں :-

پتھر کی چھاتی چاہئے ہے میر عشق میں
جی جانتا ہے اُس کا جو کوئی وفا کرے

(۴) آج کل تو نہیں لیکن ناسخ مرحوم کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا مدتوں اور برسوں کی جگہ سالہا بہت لکھا کرتے تھے۔ دلّی والوں نے یہ فارسی ترکیب اس مجرد صورت میں استعمال نہیں کی۔ اس کے بدلے سالہا سال کہتے تھے مگر میر صاحب کے کلیات میں ہے :-

بے لطف یار ہم کو کچھ آسرا نہیں ہے
سو کوئی دن جو ہے تو پھر سالہا نہیں ہے

(۵) لکھنؤ میں کہتے ہیں "کتنے خط لکھے۔ آدمی بھیجے مگر آپ خبر نہ ہوئے" دلّی میں اس موقع پر کہتے ہیں "آپ کو خبر تک نہ ہوئی" یا آپ نے خبر نہ لی۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

نہ اس حال سے اہل دفتر خبر   تو جب نہ عہدوں کی کچھ ہے ادھر

زیادہ نظائر پیش کرنا طول کلام ہے۔ مشتے نمونہ از خروار کافی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ جو خصوصی اختلاف زبان سے متعلق دلّی اور لکھنؤ کے بتائے جاتے ہیں اور ہیں بھی اُن میں لکھنؤ دلّی کے اُستاد کا اتّباع کرتا ہے۔ یہ ہے دوسری بات کہ دلّی نے جہاں اور اساتذہ اور خود میر صاحب کے بعض الفاظ اور ترکیبیں ترک کر دیں اور میر صاحب کی ان ترکیبوں کو بھی متروک قرار دیا تو لکھنؤ نے ایسا کیوں نہ کیا؟ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ میر صاحب کا اس قدر دلدادہ تھا کہ ان کی جوانی اور بڑھاپے میں زمانہ کی تمیز کرنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ ہاں اگر کوئی یہ کہے کہ حضرت یہ الفاظ اور

ترکیبیں لکھنؤ میں رہنے سے میر صاحب کی زبان پر چڑھ گئیں اور وہ ان کے استعمال کے عادی ہو کر انھیں اشعار میں باندھ گئے۔ تو میں اس شخص کی ذہنیت سے عبرت کا سبق لوں گا اور دعا کروں گا کہ اللہ تعالیٰ جو شافیِ برحق ہے اس کے نفس ناطقہ پر رحم فرمائے! آپ دلائل طلب کریں گے۔ سُنئے میر صاحب جب لکھنؤ تشریف لائے اس وقت اُن کا سنِ شریف ساٹھ سال تھا۔ اس عمر کو پہنچ کر اور اتنا کچھ کہہ کر میرؔ صاحب کا لکھنؤ کی زبان سیکھ جانا اور اُسے اشعار میں استعمال کرنا قطعاً ناممکن ہے۔ اور پھر کون میرؔ صاحب۔ وہ کہ جنھوں نے دلی سے لکھنؤ تک کا سفر مُنہ میں گھنگنیاں اور کانوں میں ٹھیٹھیاں بھر کر طے کیا۔ یہ اس واسطے کہ اپنی بہلی کے شریک سے۔ جو اگرچہ دلّی نہیں تو اُس کی پڑوس کا رہنے والا ضرور تھا گفت و شنید کا موقع اُنھیں گوارا نہ تھا۔ جو شخص ایسا استوار اور راسخ ادبی شعار و مذاق رکھتا ہو اور جس کے ذہن میں حفظانِ فصاحت کا خیال جنون کے درجہ تک پہنچ گیا ہو اُس کی نسبت یہ گمان بھی کرنا کہ اُس نے لکھنؤ اور پھر اُس وقت کے لکھنؤ کی پیروی کی ایسی بات ہے جس کا جواب میرے پاس نہیں۔

زبان کے اختلافات کی بحث میں اسموں کی تذکیر و تانیث کا ذکر آیا ہے چونکہ اس اختلاف کا تعلق متعدد غیر ذی روح اسمائے اردو سے ہے اس لئے اس بارے میں چند امور قابل گزارش ہیں۔ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں لیکن اس کی عمومی حیثیت پر نظر رکھتے ہوئے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی نے رواجِ مرسومہ میں کوئی وجہ تبدیلی کی نہیں دیکھی لیکن لکھنؤ میں جب اُس سے اختلاف کیا گیا تو کوئی معقول نظریہ پیش نظر نہ تھا۔ وقت کی قلت مانع ہے۔ ورنہ اس اس مسئلہ کے متعلق میں اپنا نظریہ پیش کرتا۔ سردست تذکیر و تانیث غیر حقیقی

کے بارے میں شاید یہ کہنا کافی ہو کہ جہاں ایسے اسموں کے اصلی مخرج کے قاعدے کا اتباع لازم نہیں آتا ایسی صورت میں یہ ہونا چاہئے کہ اُن اسمائے غیر ذی روح کو جن میں جمالی شان پائی جائے صیغۂ تانیث میں رکھا جائے اور بخلاف ان کے جن میں شانِ جلالی پائی جائے اُن کو صیغۂ تذکیر میں۔ یہ بات بظاہر تو معمولی اور خفیف سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس ایک اختلاف سے آگے جو اور اختلاف رونما ہوتے ہیں وہ زبان کے حق میں مفید ہرگز نہیں۔ سانس کی نسبت جو داغ مرحوم سے پوچھا گیا تو اُنھوں نے جواب دیا کہ عورت کی سانس اور مرد کا سانس کہنے میں کیا عیب ہے۔ یہ تو تھی ایک ہنسی کی بات لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بارے میں ہمارے ہاں بہت گڑبڑ ہے۔ دیکھیے لکھنؤ میں مختلف فیہ صورتیں موجود ہیں۔ ایک لغت مالاہی کو لیجیئے جو شیخ مرحوم کے زمانہ سے لکھنؤ میں عموماً مذکر بولا جاتا ہے۔ لیکن اسی لکھنؤ میں ایسے اُستاد بھی گزرے ہیں جنھوں نے اس اجتہاد کو نہ مانا جناب امیر مرحوم کے اُستاد اسیر مبرور نے فرمایا:۔

سلسلہ اشک کا توڑے جو مرا دیدۂ تر
موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ایک اور بدعنوانی یہ پیدا ہو گئی کہ مجتہد اپنے اجتہاد کو بھول کر ایک ہی لفظ کو کبھی مذکر کہہ گئے اور کبھی مونث۔ خواجہ صاحب اور شیخ صاحب کے دو دو اشعار پر اکتفا کیا جائے گا جن میں اُنھوں نے بلبل کو مذکر اور مونث دونوں جنسیں دی ہیں خواجہ صاحب فرماتے ہیں:۔

بلبل گلوں سے دیکھ کے تجھ کو بگڑ گیا (۱) قمری کا طوق سرو کی گردن میں پڑ گیا

چمن میں جاکے ہیں لخت لخت بھولے سے کرا ہا تھا (۲) کیا کی گُل سے بلبل حیلۂ دردِ گلو برسوں
ناسخ مرحوم فرماتے ہیں :-

(۱)

سیرہر کنج چمن کرتے ہو تم غیر کے ساتھ   بُلبل دل مجھے اسے جان خبر دیتا ہے

(۲)

بُلبلیں چہچہے کرتی ہیں چمن میں ساقی   طوطی شیشۂ مے زمزمہ پرواز نہیں

ان اشعار میں قرینہ سے یہ تو نہیں پایا جاتا کہ ایک جگہ نر جانور سے مطلب تھا اور دوسری جگہ مادہ سے۔ کوئی مانے تو مانے میں یہ مان لینے کو تیار نہیں کہ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش ایسے بے بضاعت شاعر تھے کہ ضرورتِ شعری سے عاجز ہو گئے اور بحر و قافیہ سے مجبور ہو کر جو بن پڑا کہہ دیا۔ ایک اور خرابی یہ پیدا ہو گئی کہ اساتذہ کے اس تذبذب سے ان میں اور تلامذہ میں اختلاف عمل پیدا کر دیا۔ ناسخ نے نشو و نما کو مذکر باندھا ہے :-

خط کو روے یار پر نشو و نما ہوتا نہیں   سبزۂ بیگانہ گُل سے آشنا ہوتا نہیں

لیکن شیخ صاحب کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر یہ مونث کہتے ہیں :-

آنسو بہا تو رشتہ بہ پا مرغ دل ہوا   دانہ نے کی جو نشو و نما دام ہو گیا

اسی ایک لغت نشو و نما کے استعمال کی تاریخ پر نظر غائر ڈالیں تو ظاہر ہوگا نہ صرف یہ کہ اس لغت کو کوئی مذکر لکھتا ہے اور کوئی مونث۔ بلکہ اختلاف کی نہایت قبیح صورت ایک یہ پیدا ہو گئی کہ بلبل کی طرح یہ لغت بھی ایک ہی شخص کی ایک ہی تصنیف میں کہیں مذکر آتا ہے اور کہیں مونث۔ نظم تو نظم نثر بھی اس اجتماع ضدین کا شکار ہوئے بغیر نہ رہی۔ آپ دیکھیں گے کہ تذکرۂ گُل رعنا کے صفحہ ۳۹ سطر ۱۰ میں یہی لفظ نشو و نما صیغۂ تانیث میں

آیا ہے اور اُسی ورق پر یعنی صفحہ ۴۰ کی سطر ۴ میں مذکر لکھا گیا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۹۴ سطر ۴ میں مونث اور صفحہ ۷۸ سطر ۱۲ میں مذکر آیا ہے۔ کوئی اسے مولانا عبدالحی کی لاعلمی یا تسامح نہیں کہہ سکتا۔ ایک نشو ونما پر کیا موقوف ہے بیسیوں لفظ ہیں جو ناسخ و آتش کی بلبل اور داغ کے سانس کی طرح دھوبی کے کتے اور خر ناشخص کی تمثال مجہول الجنس ہیں۔ نہ اِدھر کے نہ اُدھر کے۔ اُردو دُنیا کی اس طرف توجہ ہونی چاہیئے۔ غیر ذی روح ہیولوں کی تذکیر و تانیث ان کی قیاسی یا سماعی حیثیت سے حقیقی و غیر حقیقی ہوتی ہے کیا اُس کا کوئی قاعدہ کلیہ قایم کیا جا سکتا ہے؟ کیا اس بحث کو کسی معقول نظریہ کے تحت لا سکتے ہیں؟ کیا چند مستثنیات کو چھوڑ کر کوئی قطعی اصول اس بارے میں قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ ایسے سوال ہیں جن سے اس جگہ بحث نہیں ہو سکتی اور نہ یہ ایسا کام ہے کہ ایک یا دو آدمی اس کا کوئی آئین وضع کر سکیں۔ اگر ہم کو اپنی زبان کی بہتری اور ترقی منظور ہے تو سب کو ایک جگہ مل کر جملہ امور زیر بحث کا تصفیہ کرنا چاہیئے۔ المختصر یہاں صرف یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ تذکیر و تانیث کے بارے میں جو اختلاف دلّی اور لکھنؤ کا ہے وہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ لکھنؤ خود بالاتفاق کلی طور پر ایک استعمال پر مستقیم نہیں پایا جاتا۔ لہذا یہ اختلاف ہے بھی تو قابلِ لحاظ نہیں نہ اتنا اہم ہے جتنا اسے بتایا جاتا ہے۔

زبان اور شاعری کا قصّہ تو طے ہوا۔ اب میں چند باتیں اِدھر اُدھر کی کہہ کر آپ سے رخصت ہوں گا۔ اصحاب نقد و نظر ڈنکے کی چوٹ کہہ رہے ہیں کہ اُردو لکھنؤ پہنچ کر بگڑ گئی۔ کامل غور اور مطالعہ کے بعد میری رائے اس کے خلاف ہے۔ یہ امر ذرا تفصیل طلب ہے۔ اُردو بنجارے کے ٹٹو پر

لدکر یا ڈاک کے پارسل میں بند ہو کر لکھنؤ نہیں پہنچی تھی۔ بلکہ اسے دلّی والے اپنے ہاتھوں یہاں لائے۔ سب یہی کہتے ہیں کہ چند ایک کے سوا دلّی کے تمام اچھے شاعر لکھنؤ چلے آئے۔ اس ہجرت کی مکمل فہرست پیش نہیں کی جا سکتی کیونکہ زبان یا لٹریچر کی تاریخ نویسی کا فن اُس وقت موجود نہ تھا۔ بہرحال معتبر تذکروں کی چھان بین سے پتا چلتا ہے کہ حسبِ ذیل شعرا، اُن میں سے ہیں جو لکھنؤ آئے اور وہیں کے ہو رہے:۔ میر۔ سودا۔ مرزا قتیل۔ مصحفی۔ میر تقی۔ ہوس۔ سوز۔ رنگین۔ طالب علی خاں عیشی۔ جرأت۔ میر حسن۔ میر خلیق۔ چرکین۔ جعفر زٹلی۔ عرش۔ عاشور۔ میر تقی ترقی۔ حسینی۔ محتشم۔ جعفر علی فصیح مرثیہ گو۔ غیور۔ حیران۔ بقا۔ شیخ الٰہی بخش معروف۔ فغاں۔ غلام مصطفٰی یکرنگ۔ میر فرزند علی موزوں۔ میر حیدر علی حیراں۔ شمس الدین فقیر۔ وغیرہم۔ ان کے علاوہ بہت سے اصحاب پہلے سے فیض آباد پہنچے ہوئے تھے۔ جیسے علامہ سراج الدین علی خان آرزو۔ میر غلام حسین ضاحک۔ بہار۔ میر ضاحک کے بیٹے وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ صرف اُردو ہی دلّی سے لکھنؤ نہیں آئی بلکہ اس کے اُستاد بھی اس کے ساتھ آئے۔ ان حالات میں لکھنؤ میں اُردو بگاڑنے والا کون تھا۔ یہ اگر ہوں گے تو وہی جو دلّی سے اُردو کو لائے تھے یا اُن کی صلبی یا ادبی اولاد۔ ایک مصحفی ہی کو لیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس وقت بھی کم سے کم آدھا لکھنؤ اس مرحوم کے چشمۂ شاعری اور سلسلۂ تلمذ سے فیضیاب ہے۔ متاخرین میں سے مشاہیر لکھنؤ مثل امیر و جلال کی مرحوم کی نسبت ثابت کیا جاتا ہے کہ وہ دلّی کے طرز اور رنگ کے متبع تھے۔

عہدِ حاضر کے مشاہیر شعرائے لکھنؤ اور اُن کے زیرِ اثر طبقے کے کلام پر نظرِ استیعاب ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اُن میں سے کوئی بھی دلّی کی شاعری

کے مسلک سے پھوٹ کر نہیں چلتا حضرات حفیظ۔ وفا۔ حسرت۔ فانی۔ سرور۔ چکبست۔ نظم۔ محشر۔ ثاقب۔ صفی اور عزیز وغیرہم کا کلام آپ نے دیکھا ہے اور روز دیکھتے ہیں۔ حضرت عزیز کے تذکرہ میں لکھا گیا ہے کہ:-

"بالآخر لکھنو بھی اس رنگ سے متاثر ہوا۔ اور وہاں کے شعراء میں چند لوگوں نے اس رنگ میں سخن گستری شروع کی۔ چنانچہ عزیز لکھنوی جو اس گروہ کے پیشرو ہیں کہتے ہیں:-

کہتے ہیں ریختہ کو جو اس طرز میں عزیز
کچھ اور لوگ شہر میں ہیں اک ہمیں نہیں

(غالباً ثاقب، صفی اور محشر کی طرف اشارہ ہے) لیکن ان لوگوں میں عام طور پر عزیز لکھنوی سب سے زیادہ مشہور ہیں اور اُن کا کلام اول سے آخر تک دلّی کے رنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے[1]۔"

حضرت آرزو کے تذکرے میں لکھا گیا ہے کہ:-

"جلال کے مشہور تلامذہ میں اس وقت سید انور حسین آرزو لکھنوی نہایت شہرت حاصل کر رہے ہیں بلکہ دلّی کے جس رنگ کو اُن کے اُستاد نے رام پور میں اختیار کیا تھا اس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اب اُن کا شمار دَورِ جدید کے شعراء میں کیا جاتا ہے[2]۔"

جو رائیں ابھی اقتباس کی گئی ہیں اُن سے بہت ممکن ہے کہ ہر شخص کو کلی اتفاق نہ ہو لیکن اس امرِ واقعہ سے تو کسی کو انکار نہ ہوگا کہ زبان اور شاعری سے متعلق دلّی اور لکھنو کے باہمی اختلافات بہت سے دُور ہو گئے ہیں

۱؎۔ شعر الہند۔ حصّہ اول صفحہ ۲۸۴

۲؎۔ شعر الہند۔ حصّہ اول صفحہ ۳۸۴

باقی ماندہ سُرعت سے رخصت ہو رہے ہیں۔ ان حالات میں امید ہے آپ میرے ہمنوا ہوں گے کہ جو لوگ دلّی سے لکھنؤ کو الگ دیکھتے ہیں اُن کی نظر کا قصور ہے۔ اور جو جان بوجھ کر علیحدگی کا اعلان کرتے ہیں وہ نہ لکھنؤ کے خیر سگال ہیں نہ اُردو کے بہی خواہ۔ یہ اپنی اپنی ڈفلی اور اپنے اپنے راگ کا موقع نہیں۔ واقعات کے استبداد اور زمانہ کی رفتار کی شدّت کا کوئی مزاحم نہیں ہو سکتا۔ اُردو جب لال قلعہ اور شاہ جہان آباد کی شہر پناہ سے نکلی تب ہی اس نے اپنا پروگرام بنا لیا تھا۔ اب آپ یا ہم یا کوئی یہ شان نہیں رکھتا کہ اس میں تخرجہ تعمیہ کر سکے۔ اُردو ہم سب کی زبان ہے۔ ہم پہلے ہندوستانی ہیں اور پھر دہلوی یا لکھنوی۔ ہمارا فرض ہے کہ اُردو کے نئے مقبوضات اور نو آبادیوں کا ٹھنڈے دل سے کہا صدق دل سے خیر مقدم کریں اور اقصائے ملک کے کسی گوشہ میں بھی اُردو کی ترویج و ترقی کو اپنی ترقی تصور کریں۔ حقیقت میں دلّی اور لکھنؤ ایک چنے کی دو دالیں ہیں اب اس میں باڑہ کے چاول بھی آ ملے ہیں۔ یہ قبولی دلّی اور لکھنؤ کو قبول کرنی پڑے گی۔ اس ضمن میں آج آپ سے ایک بات کہنے والا ہوں جو خوف ہے کہ مبادا بعض طبائع کو ناگوار گزرے "الحق مُرٌّ" بزرگ کہہ گئے ہیں۔ کوئی صاحب یہ نہ خیال فرمائیں کہ میری مبادرت بھی عجیب و غریب ہے کہ لکھنؤ کی سرزمین پر کھڑے ہو کر لکھنؤ سے گُہار لڑنے کو آمادہ ہوں ———— وہ بات ہے پنجاب کے متعلق۔ مَیں اپنی جیب میں پنجاب کا وکالت نامہ نہیں رکھتا نہ یہاں آج اس غرض سے حاضر ہُوا ہوں کہ آپ کے نازک اور حسّاس قلوب کو ناگوار تاثّر کا نشانہ بناؤں۔ لیکن اُردو کی محبت مجبور کرتی ہے کہ آپ سے

آپ کے طرزِ تنقید اور لائحۂ عمل کی ترمیم کی سفارش کروں۔ یہ ایک بے نقاب راز ہے کہ لکھنؤ اور متبعین لکھنؤ کا سلوک پنجاب کے شعراء اور مصنفین کے ساتھ ایسا نہیں جیسا کہ ہونا چاہئے۔ مَیں صرف اتنا کہوں گا کہ صاحب شعرالہند کے ہاں بھی جہاں بھولے سے پنجاب کے کسی شاعر کا نام قلم سے نکل جاتا ہے تو وہ تذکرہ تشنہ رہ جاتا ہے۔ معاف فرمائیے یہ ادائیں کچھ مستحسن نہیں نہ اس سے اُردو کی خدمت ہو گی نہ پنجاب کی زبان کی اصلاح۔ آپ پہلے دہلی اور لکھنؤ کی اُردو پر نظر ڈالیں اس کے بعد پنجاب کی زبان پر قلم اُٹھانے کا عزم فرمائیں۔ آپ نے اگلے زمانہ میں زبان اور شاعری کے ساتھ کیا شوخیاں تھیں کہ نہ کیں اور اس وقت آپ کیا کر رہے ہیں اور کہاں سے بول رہے ہیں۔ اسی طرح پنجاب کا حال سمجھئے۔ اگر پنجاب میں بدعنوانیاں اور بے اعتدالیاں ہیں تو اپنی نظیر سے ان کی نفی کیجئے۔ آپ ایک خط کو چھوٹا کرنے کے لئے اسے مٹانا چاہتے ہیں مَیں کہتا ہوں اس کے برابر ایک خط اور اس سے بڑا کھینچ دیجیے وہ خود ہی چھوٹا ہو جائے گا۔ ظریفانہ جبرائد اور تحریروں کو جانے دیجئے جناب منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی جیسا ادیب بھی پنجاب پر دست شفقت بڑھائے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ مانا کہ غصہ اُن کو اصل میں نواب حیدر یار جنگ پر تھا پر برس پڑے بیچارے پنجاب پر۔ فرمایا ہے۔

"میرے خیال میں یہ بات آئی ہے کہ حضرت طباطبائی کو حیدرآباد کے طویل قیام نے لکھنؤ کی بول چال سے کچھ بیگانہ کر دیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
سنسنی خیز اور رہائش وغیرہ سے بحث فضول ہے۔ یہ جُہلا کے تراشے ہوئے ہیں فصحا ان کا استعمال نہیں کرتے اس قسم کے لچر الفاظ کا ایجاد

اکثر پنجاب سے ہوا ہے جہاں کی اُردو بہت خام ہے[۱]۔"

اکثر اصحاب یہاں ایسے ہوں گے جو اس رائے کے اُس حصّہ میں جس کا تعلق پنجاب سے ہے منشی صاحب کے ہمنوا ہوں۔ وہ کوئی صاحب ہوں مَیں پوچھتا ہوں کہ اگر سنسنی خیز رہائش کا ذکر بعد میں آئے گا) پھر لفظ ہے اور جُہلا کا تراشا ہُوا ہے تو اُن سیکڑوں الفاظ کی نسبت کیا ارشاد ہے جو یہی یا ایسی ہی صرفی حیثیت رکھتے ہیں؟ ان کے تراشنے والے کون تھے؟ وہ کتنی مدّت تک پھر اور جاہلانہ ایجاد سمجھے جاتے رہے اور کب فصحا نے اُن پر فصاحت کی سلطانی مُہر ثبت فرمائی؟ جلال مرحوم کے سرمایہ زبان اُردو اور مولوی سید احمد مغفور کے فرہنگ آصفیہ کو ایک دوسرے کے برابر رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ سیکڑوں اسی وضع اور اشتقاقی حیثیت کے لغات اُردو میں داخل ہیں جیسا سنسنی خیز ہے۔ یہ لمبی فہرست پیش کرنا طول امل ہے۔ گاڑی بان اور رتھ بان کو آپ بھول گئے ہونگے کیونکہ اب تانگہ اور فٹن۔ ریل اور موٹر کا زمانہ ہے لیکن پتلون اور کوٹ کی آشنائی کے باوجود بھی چوڑے دار پاجامہ اور فوق البھڑک دہارے دار اچکن پر اب بھی کبھی کبھی آپ کی نظر عنایت ہو جاتی ہے۔ سمجھ دار آدمی سے زیادہ کہنا دیوانہ پن ہے۔ ہاں نہ شوق مرحوم کہہ سکتے تھے اور نہ حضرت طباطبائی کہہ سکتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ اس لفظ کی پھربیت اور جاہلیت سے مبرّا ہیں۔ مَیں جانتا ہوں آپ شہادت طلب کئے بغیر نہ رہیں گے رسالوں اور اخباروں کا نام لینا اور پھر ایسے سلسلہ میں آپ جانتے ہیں جان جوکھوں نہیں تو مان جوکھوں کا کام ضرور ہے۔ مگر آپ کی آسانی کی

---

[۱] - رسالہ صبح امید لکھنؤ۔ بابت دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۳۰-۳۱ +

خاطر میں یہ بھی گوارا کرنے کو تیار ہوں۔ ملاحظہ کیجیے۔ اودھ کے قدیم دارالخلافہ یعنی فیض آباد کا اخبار پیغام اس لغت کی نسبت کیا رائے رکھتا ہے۔ ۱۶۔ نومبر ۱۹۲۶ء کی اشاعت کے صفحہ ۴ کالم ۱ میں ایک جلی عنوان ہے "ایک سنسنی خیز مقدمہ"۔ "بیوی کی عصمت شوہر نے فروخت کی"۔ پھر اس مقدمہ کے کوائف اس طرح درج ہیں :۔

"گرگام پولس نے مسٹر ڈی۔ این۔ ڈی کھنڈالاوالا چہارم پریسیڈنسی مجسٹریٹ (بمبئی) کی عدالت کے سامنے ۲۹۔ اکتوبر کو ایک عجیب وغریب دردناک اور سنسنی خیز مقدمہ کا انکشاف کیا۔ (مترجمہ از ہندوستان ٹائمس)

اخبار مذکور نے اس خبر کے ماخذ کا پتا بھی دے دیا ہے یعنی اس خبر کو دہلی کے اخبار ہندوستان ٹائمس سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ لہذا پنجاب کے کسی اُردو اخبار سے نقل نہیں کیا گیا۔ یہ بھی ذہن نشین رہے کہ دہلی کے اخبار کی طرح جس کا اقتباس پہلے آچکا ہے یہ لچر ترکیب صرف عنوان میں نہیں آئی بلکہ یہاں متن عبارت میں بھی واقع ہوئی ہے۔ اب اپنی دوسری طرف نظر ڈالئے۔ کانپور کے اخبار آزاد مورخہ ۱۸۔ نومبر ۱۹۲۶ء میں لکھا ہے :۔

"جہاز تلمیا میں سنسنی خیز قتل"

زمانہ اور آزاد کے اڈیٹر بابو دیانرائن صاحب نگم کی ادبی حیثیت کسی ثبوت یا شہادت کی محتاج نہیں۔ پیغام کے اڈیٹر قاضی محمد حامد صاحب حسرت سے مجھے تعارف کا اعزاز حاصل نہیں۔ ممکن ہے کوئی صاحب یہ کہہ نکلیں کہ یہ سب لوگ بیرونی ہیں۔ شہری نہیں۔ کل کی بات ہے منشی سجاد حسین صاحب مغفور کو کاکوروی اور مولانا عبدالحلیم شرر صاحب مرحوم کو کرسوی کہہ کہہ اُن کی زبان اور تنقید زبان کو غیر مستند قرار دیا گیا تھا اسی طرح ممکن ہے ان اصحاب

کی زبان کو بھی ویسا ہی بنا یا جائے لیکن ایک لشکر کا قلب کیونکر مستحکم رہ سکتا ہے جب اُس کا میمنہ اور میسرہ متزلزل ہو۔

رہائش کی نسبت یہ گزارش ہے کہ جناب مولوی محمد بدرالدین صاحب وکیل ہائی کورٹ مراد آباد نے ایک سال کے قریب گزرا ایک کتاب شائع کی ہے جس کا نام ہے مرقع کالج۔ یہ کتاب مراد آباد کے نیر اعظم کے دفتر سے ملسکتی ہے۔ اس کے صفحہ ۹ پر مولوی صاحب موصوف لکھتے ہیں :-

"کچی بارک اور نئی بارک | امیر ہو یا غریب لیکن رہائش میں بے پرواہ ہو"

اب فرمائیے یہ لفظ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ثقہ آدمی کی زبان پہ کہاں سے آیا۔ سیوہارہ کے سوانے سے جو مولوی صاحب کا مولد و منشا ہے یا علی گڈھ کے کالج سے جہاں ہندوستان کے ہر حصہ کے نوجوان تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں۔

اب ذرا علی گڈھ کے نوطلوع سہیل کی طرف نظر دوڑائیے۔ "تو سننی خیزی" کا مزید "مواد" تیار ملے گا۔ جلد ۱۔ شمارہ ۳۔ ستمبر ۱۹۲۶ء کے رسالہ میں بابو گجپت سرن داس صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

"طرز رہائش میں سادگی اور ارزانی کی خصوصیات نمایاں تھیں[۱]"

آگے چل کر لکھتے ہیں :-

"یہ خطہ اہل ہنود کے دیوتا مہادیو جی کا مقام رہائش کہا جاتا ہے[۲]"۔

کوئی یہ کہے تو کہے کہ جناب مولانا رشید احمد صدیقی صاحب کا فرض نہ تھا کہ جہاں انھوں نے بابو صاحب کے بعض خیالات سے اختلاف رائے کا

---

۱ ۔ رسالہ سہیل علی گڈھ بابت ستمبر ۱۹۲۶ء صفحہ ۷۲۔ سطر ۱۴ ٭

۲ ۔ رسالہ سہیل علی گڈھ بابت دسمبر ۱۹۲۶ء صفحہ ۹۰۔ سطر ۱۶ (حاشیہ) ٭

اظہار کیا تھا اُن کی زبان بھی صحیح کر دیتے۔ لیکن قرینہ یہ بتاتا ہے کہ مولانا زبان کی توسیع کے حامی ہیں کیونکہ "ارباب میگزین" اور "سمجھ و ایمان" جیسی ترکیبیں وہ خود لکھ جاتے ہیں[1] اور اس امر میں وہ مولانا عبدالسلام صاحب کے ہم مشرب معلوم ہوتے ہیں جنھوں نے لکھا ہے :-

"اُردو زبان کے شعرا میں اگرچہ مختلف اساتذہ میں ڈراما نویسی کی اعلےٰ قابلیت موجود تھی"[2]

اب میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں یہ کہہ کر کہ رہائش کا لفظ حیات النذیر میں بھی آیا ہے۔ آپ نے پنجاب کی لچر اور جاہلانہ تراش کا معجزہ ملاحظہ فرمایا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر اہل زبان کا فرض ہے ان الفاظ کو استعمال کرنا بلکہ میرا قول یہ ہے کہ جب ہم ان کے مقابلہ میں بہتر اور افصح الفاظ اس نفس معنیٰ کے حامل پیش نہیں کر سکتے تو چُپ رہیں۔ اگر ان میں کچھ جان ہے تو یہ خود ہی اپنی ہستی ہم سے منوا کر رہیں گے ورنہ اپنے اور سیکڑوں ہم جنسوں اور خواجہ تاشوں کے ساتھ جو دلّی اور لکھنؤ کے گورغریباں میں دبے پڑے ہیں یہ بھی سپرد زمیں ہو جائیں گے لیکن ان کی وجہ سے پنجاب کو جہالت لچریت اور خامی کے تمغے عنایت کرنا معقولیت کی حد سے خارج اور نازیبا ہے۔

اب میں صرف چند الفاظ طرز تنقید سے متعلق عرض کروں گا۔ تنقید اگر نیک نیتی اور ہمدردی سے محرک ہو اور اس کی غرض و غایت زبان اور ادب کی خدمت ہو تو شاید اس کا درجہ اصلاح سے بڑھ چڑھ کر ہے۔

---

[1]۔ دیکھو رسالہ مذکور کے شذرات صفحہ ۱۰-۱۲ ×

[2]۔ شعر الہند حصہ دوم صفحہ ۱۸۴۔ سطر ۱۵ ×

انگریزی شاعری کی تاریخ سے میں ایک بات بتاتا ہوں جو نہایت سبق آموز ہے۔ لکھا ہے کہ جب لارڈ ٹینی سن کی نظموں کا پہلا مجموعہ نکلا تو ایک نقاد لاکھارٹ نے کوارٹرلی ریویو مطبوعہ اپریل ۱۸۳۳ء میں اُس پر نظر انتقاد ڈالی۔ یہ تبصرہ اگرچہ کہیں کہیں ذرا تیز اور سخت تھا لیکن اس سے ٹینی سن جو بعد میں انگلستان کا ملک الشعرا بنایا گیا نہایت مستفید ہوا۔ دس برس تک اُس نے اپنا ایک شعر بھی مطبع میں نہیں بھیجا اور لوگ یہ سمجھے کہ اُس کی شاعری لاکھارٹ کی تنقید کی نذر ہو چکی۔ لیکن یہ ہونہار شاعر اچھے شعراء کے کلام اور فن کی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف تھا اس طرح اپنی تمام خامیاں دُور کر کے دس برس بعد جب وہ ملک کے سامنے اپنی نئی نظم لے کر آیا تو اُسی کوارٹرلی ریویو نے اس پر صاد کیا۔ میں پھر کہوں گا کہ تنقید و تبصرہ شفیق اُستاد کی اصلاح سے کم فیض رساں نہیں لیکن اُس کی محرک مصنف سے ہمدردی اور ادب کی خدمت ہونا چاہیئے نہ کہ مُصنّف کی تضحیک اور اور اُس کی شہرت کی پامالی۔ خلاصہ یہ کہ یہ مان کر کہ نقد و نظر کے بغیر کوئی زبان کوئی لٹریچر پختہ نہیں ہو سکتا اور ترقی نہیں کر سکتا مجھے یہ کہنے کے لئے معاف فرمایا جائے کہ اس بارے میں آپ کا طرزِ عمل کچھ ایسا ہو چلا ہے جس سے لوگوں کو شک ہونے لگا ہے کہ آپ شہر لکھنؤ سے باہر (دلّی کا اس بحث سے کوئی واسطہ نہیں) کسی کے کلام کو مقبول اور سرسبز ہوتا دیکھنا گوارا نہیں کر سکتے۔ یہ امر واقعہ ہے یا نہیں اس سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے لیکن میں نہایت خلوص دلی سے عرض کروں گا کہ اس یقین یا شک کا عام ہو جانا اور اُن لوگوں کے دلوں میں جنھیں استحقار سے بیرونی کہا جاتا ہے اس کا جاگزیں ہو جانا نہ آپ کی شان کے شایاں ہے نہ اُردو کے حق میں مفید

اس میں کیا خوبی نکلی کہ جہاں آپ کا نام آیا اور ہر شخص کی زبان پر یہ شعر جاری ہو گیا۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں۔ یہ نہایت اہم مسئلہ ہے۔ اس پر ابھی تک پورا غور نہیں ہوا۔ اور نہ فراخدلی سے بحث کی گئی ہے۔ دلّی کی شاعری شاہ نصیر کے اخیری زمانہ سے جبکہ وہ سنگلاخ زمینوں کی بھول بھلیاں میں پڑ گئے فرسودہ اور پژمردہ ہونے لگی تھی۔ اگرچہ درد اور اثر کا عنصر اس میں گم نہیں ہوا تھا لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوا کرتی ہے شاعری کی غرض وغایت اگر گل وبلبل اور انگیا چوٹی نہیں تو محض رونا رُلانا بھی تو نہیں اس درد کے پھیر میں وہ مجسم درد بن گئی تھی بقول خواجہ میر درد۔ ع

"ہوں میں لفظِ درد جس پہلو سے اُلٹو درد ہے"

اگرچہ دلّی کے اساتذہ ثلاثہ یعنی مومن۔ ذوق اور غالب دلّی کے نام اور شان کو سنبھالے رہے۔ بقول لیکہ ہاتھی لٹے گا بھی تو کہاں تک ہ لیکن لٹنا شروع ہو گیا تھا۔ زبان میں عوامیت اور شاعری میں فسردگی آتے لگی تھی کہ لکھنؤ کی جدّت طرازیوں اور شاعرانہ بیانات نے اُس میں نئے سرے تازگی کی روح پھونکی۔ یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ ناسخ کے رنگ سے غالب اور مومن نسبتاً کم اور ذوق زیادہ متاثر ہوئے بلکہ یہ کہنا شاید درست ہو کہ اس تاثر سے متاخرین میں شاید ہی کوئی بچا ہو جس نے دلّی کی شاعری کی زبان اور اسلوب میں تغیر عظیم پیدا کر دیا۔ یہ تغیر خواہ خود زبان کا ایک تدریجی فعل تھا یا اس کی علت مستقیم لکھنؤ سے تقابل تھا۔

یہ کچھ بھی ہو لیکن اس کو تسلیم کرکے بھی کہ یہ تاثر بیاسے جو چاہو کہو محض عارضی نہ تھا ماننا پڑے گا کہ اپنا رنگ جمانے بغیر نہ رہا حسّیات اور فصاحت جواب تک دلّی کی شاعری کے در و بست مالک تھے انھوں نے جذبات اور بلاغت کے لئے جگہ نکالی۔ داخلی مضامین کی فہرست از سر نو ترمیم کی گئی۔ اور مومن شیفتہ غالب۔ مرزا تسیم۔ انور۔ رند کی وغیرہم نے وہ نیا رنگ پیدا کیا جو اُردو کے مُنہ پہ خوب کھُلا اور آخر کل ہندوستان پہ چھا گیا۔ یہ سب لکھنؤ کی بدولت ہوا تفصیلات کا ذکر محض طوالت ہے لیکن میں یہاں قریب کے گذشتہ عہد کے چند اصحاب کے نام گناؤں گا جن کی خدمات کے احسان سے اُردو زبان اور انشا سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ میں آگے کہہ آیا ہوں کہ جس جماعت میں مرد اور عورت الگ الگ رہتے ہیں اُس میں ثقہ ظرافت کا وجود دشوار ہے۔ منشی سجاد حسین مرحوم نے اودھ پنچ نکال کر اُردو دُنیا کو سکھایا کہ مستحسن ظرافت بھی تہذیب معاشرت کا ایک جزوِ عظیم ہے اور اس کا نباہ اس طرح ہو سکتا ہے۔ یوں تو جو ہونا ہوتا ہے ہو کر رہتا ہے لیکن سرسری طور پہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر اودھ پنچ کا جنم نہ ہوتا تو اکبر اور سرشار کے لیے دُنیا کو نہ معلوم کتنی مدت تک انتظار کرنا پڑتا۔ ان دونوں بزرگوں کے دم سے جو تازگی اور روحانیت اُردو نے پائی اُس کا اندازہ مشکل ہے۔ اگر نئی شاعری کے ایجاد کا سہرا آزاد مرحوم کے سر ہے تو نئی فسانہ نویسی کا طغرائے امتیاز سرشار مغفور کا حصّہ ہے۔ فسانہ آزاد اُردو نثر میں ایک نیا عہد قائم کرتا ہے جس کا اعتراف ہر ادبی مورخ کا ایمان ہے۔ افسانچہ نویسی کا اختراع بھی لکھنؤ ہی کی طرف سے ہوا جس کے سلسلہ میں منشی پریم چند کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ نئی شاعری یعنی نیچرل شاعری جو عنفوان شباب ہی میں اپنا نیچری لباس اُتار کر ملّی جامہ پہن چکی تھی۔

شوق قدوائی۔ برق لکھنوی۔ سرور جہان آبادی چکبست لکھنوی اور نادر کاکوروی کے وطنی۔ اخلاقی اور فطری جذبات سے متاثر ہو کر وطنیت اور جمالیات یا لطافت پسندی کا راگ گانے لگی جس طرح اُردو افسانہ نویسی یا ناول کے اختراع کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے اسی طرح ناٹک کے ایجاد کا طرۂ امتیاز بھی لکھنؤ کا حصہ ہے۔ نوازؔ نامی ایک محمد شاہی شاعر نے شکنتلا اُردو میں کہی تھی لیکن امتداد زمانہ اور دلّی کے مسلسل سیاسی مصائب نے اس کا نام نمود بھی باقی نہ چھوڑا۔ ان صورتوں میں کیا یہ کم فخریات ہے کہ اُردو کا پہلا ناٹک جو اس وقت دستیاب ہے لکھنؤ سے عرصۂ شہود میں آیا۔ امانتؔ مرحوم کی اندر سبھا کو "ڈرامیت" اور اُس وقت کے قواعد فن کے اعتبار سے میں اُردو کے بہترین ناٹکوں میں سمجھتا ہوں۔ دورِ حاضرہ میں ناٹک اگرچہ اُردو ادب کا ایک مستقل شعبہ تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن اس فن لطیف کے متعلق کوئی کتاب ناٹک ساگر کے سوا اُردو میں لکھی نہیں گئی جو حال کی تصنیف ہے اس کے باوجود بھی نقشِ اول کے ساتھ نقشِ ثانی کا امتیاز بھی لکھنؤ ہی کے حصہ میں آیا شکسپیر پر اگر کہیں ترقی ہوئی تو لکھنؤ میں۔ جناب سید مہدی حسن صاحب احسنؔ لکھنوی کے ناٹکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گلنار و فیروز عرف بزم فانی کے ایکٹ ۳ سین ۵ کا شکسپیر کے رومیو جولیٹ کے ایکٹ ۳ سین ۵ کے موازنہ میں مجھے یہ مشاہدہ ہوا کہ حضرت احسنؔ نے شکسپیر پر یقینی ترقی کی ہے ڈرامیٹ کی النفس مذاقی کا وہ نکتہ اُن کو سوجھا جو شکسپیر کے ہمہ گیر دماغ میں نہ آسکا[۱]۔ ان تمام کو الف سے بڑھ چڑھ کر اعتراف کا مستحق وہ نہایت مستحسن اختراع ہے جس کا ظہور لکھنؤ میں مرثیہ کی شکل میں ہوا۔ اُن بزرگوں نے نہ صرف

۱۔ تفصیل کے لئے دیکھو رسالہ تحریک۔ لاہور۔ بابت اپریل ۱۹۲۴ء +

یہ کیا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے مقولہ اور اس کے اعتقاد کے کفر کو توڑا بلکہ مرثیہ کو کلام کی ایک نہایت اعلیٰ اور اہم صنفِ شعر کی حیثیت دے کر اس کے صدقہ میں اُردو شاعری کو اُس معراج پر پہنچا دیا کہ اور اصناف پر رشک و حسد کا سیاہ بادل چھا گیا۔ اگر میں اس بیان کو یہیں ختم کر دوں تو لکھنؤ کی یہ خدمات اُردو کے حق میں کیا کم مہتمم بالشان ہیں۔ یقیناً اُن کی گراں مایگی مدح و ثنا سے مستغنی ہے۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ طرۂ امتیاز تو اُسی کی دستار کی زینت ہوگا جس نے ماں کی گود میں پہلا لفظ جو سُنا وہ اُردو تھا اور پہلا لفظ جو وہ بولا اُردو تھا لیکن یہ طرۂ امتیاز وہیں تک ضو فشانی کر سکتا ہے جہاں تک روزمرہ۔ بول چال۔ چند مقامی رسمیات خصوصی اصطلاحات اور محاورے کا تعلق ہے تصنیف و تالیف کے کھُلے میدان اور حقایق و جذبات کی وسیع دُنیا میں اُس کا چراغ جلنا اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے۔ اگر ہم نے بالغ نظری اور فراخدلی سے کام نہ لیا اور اس کے ساتھ ہی کچھ کر کے نہ دکھایا تو ہماری وقعت صرف آثار قدیمہ کے دفتر کی گوں رہ جائے گی۔ دلّی اور لکھنؤ کی بڑائی اسی میں ہے کہ بڑے بن کر رہیں۔ بڑے کام کر کے دکھائیں اور چھوٹوں کے بڑا بننے میں مدد فرمائیں ⁂

نظر اور خود نظری

۱۹۳۳ء

نقد و نظر کی جو دُرگت اُردو میں دیکھی جاتی ہے نقد و نظر کی محتاج نہیں یہ عام کیفیت ہے جو صرف معدودے چند مستثنیات کی ہستی تسلیم کرنے کی اجازت دیتی ہے عموماً یہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد جب کوئی کتاب یا مضمون سامنے رکھ کر قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو اس نیت کے ساتھ کہ وہ اس میں سے کون کون سے نقائص اور معایب نکال کر تشہیر کر سکتا ہے یا اس نیت کے ساتھ کہ کہاں تک اس کی مدح سرائی ممکن ہے۔ اس بیسویں صدی عیسوی میں کم تنقیدیں ایسی نکلی ہیں جن سے مُصنّف مستفید ہو سکے ہوں۔ عام طور پر یہ ہوا ہے کہ اساتذہ سلف کا جہاں تک تعلق ہے۔ ایسی تنقیدوں نے اُردو دُنیا کے بڑے طبقے کو دو گروہوں میں بانٹ دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف سے کسی معاملہ میں جو کچھ بھی کہا گیا اس کی تردید و تعریض اب فریق ثانی کا فرض مذہبی قرار پاگیا بعضوں نے اپنا اصول بنا لیا ہے ایک خاص شہر یا طبقہ کی جا و بیجا تحقیر و توہین کرنا۔ اسی ضمن میں سرقہ اور اس کے ملحقات کا الزام بھی آجاتا ہے۔ جن کا قلم یہ فرد قرار داد ہمارے بہترین شعراء کے خلاف مرتب کرتا ہے وہ حضرات علم نفسیات اور تاریخ سے بے بہرہ ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ جب

تہذیب اور کلچر ایک ہو۔ شاعری کا میدان اپنی تنگی یا وسعت میں ایک سا ہو۔ جب تحسین کلام کا معیار اور طرز ادا نہ صرف یکساں بلکہ ایک دوسرے سے ماخوذ ہو اور ان مسلّمہ عوارض میں شاعری کی بُنیاد محض تخیّل ہو۔ تو تخیّل اور مضامین میں مساوات کا ہونا لابُد ہے۔ اب اسے چاہیے کوئی سرقہ کہے یا ترجمہ یا تصرف یا توارُد۔

اس مقام پر مَیں ایک خاص نظیر پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ ہے ایک دیوانی کا مقدمہ کاپی رائٹ (حقوق تصنیف) سے متعلق جو لندن کی پریوی کونسل تک پہنچا۔ مقدمہ کے کوائف آل انڈیا رپورٹر۔ فروری ۱۹۳۲ء مطبوعہ ناگپور میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں صرف اس قدر بتایا جائے گا کہ مدعی کا دعویٰ یہ تھا کہ نامور مصنّف ایچ۔جی۔ ولز نے اپنی مشہور عالم کتاب "اوٹ لائنز آف دی ہسٹری آف دی ورلڈ" میں مدعی کے مسودہ کتاب سے سرقہ بالجبر کیا ہے۔ پریوی کونسل نے دعویٰ خارج کرتے ہوئے یہ قرار دیا کہ جب دو شخص ایک ہی موضوع پر لکھنے بیٹھیں تو تصنیف و تالیف کا مسالہ۔ سند جستجو یعنی ریسرچ کے ذرایع اور طرز بیان یکساں اور ایک ہی ہوں گے۔ اس فیصلہ کا بغور مطالعہ اور اس کے استدلال کا تجزیہ ہمارے بہت سے تنقید کے شیدائیوں کی آنکھیں کھولے گا اور سلف و عہد حاضر کے کئی اچھے شاعروں کے نام پر سے سرقہ کا داغ دھو ڈالے گا۔

نقد و نظر کی جب یہ حالت ہے تو نقادوں کی خدمت میں دیر تک حاضر رہنا بے سُود ہے۔ اس لئے عزم ہے کہ اس بارے میں کچھ عرض کیا جائے کہ بعض نامی شعراء نے خود اپنے کلام کی نسبت کیا رائے ظاہر کی۔ مَیں اسے خود نظری کہتا ہوں۔ یہ دیکھنا بھی لطف اور فائدے سے خالی

نہ ہوگا کہ یہ خود نظری آیا بعد کے زمانے نے صحیح تسلیم اور ثابت کی یا نہیں تفصیلات سے کام نہیں لیا جائے گا جیسے کہ یہ امر کہ غالب اور آتش اپنے کس شعر یا اپنی کونسی غزل کو حاصل دیوان یعنی بہترین سمجھتے تھے اور زمانے نے کس کو بہترین تسلیم کیا کیونکہ یہ تنقیح ہم کو ذاتی پسند اور ذوق کے فلسفہ کی بھول بھلیاں ہیں گرفتار کردے گی جیسے ٹینی سن اپنے جس شعر کو اپنے کلام بھر میں شاہ بیت یعنی بہترین سمجھتا تھا بعد کا زمانہ متفقہ رائے اس کے خلاف رکھتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس مضمون میں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ بعض شعرائے مستند کی اپنے کلام کی نسبت مجموعی رائے کیا تھی اور وہ رائے کہاں تک صحیح نکلی۔ اس سلسلے میں پہلے مرزا غالب کو لیا جائے گا۔

مرزا کے فارسی دیوان میں یہ غزل نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

ملاحظہ ہو:-

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ہم سواد صفحہ مشک سودہ خواہد بیختن
ہم دواتم ناف آہوئے ختن خواہد شدن

مطرب از شعرم بہ ہر بزمے کہ خواہد زد نوا
چاک ہا ایثار جیب پیرہن خواہد شدن

حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہ نازش شیخ و برہمن خواہد شدن

ہے چہ می گویم اگر اینست وضع روزگار
دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

آنکہ صور نالہ از شور نفس موزوں دمید
کاش دیدے کایں نشید شوق فن خواہد شدن

شاہد مضموں کہ اینک شہرۂ جان و دلست
روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن

زاغ زاغ اندر ہوائے نغمہ بال و پر زناں
ہمنوائے پردہ سنجان چمن خواہد شدن

دہر بے پرواعیار شیوہ ہا خواہد گرفت داوری خوں در نہادما ؤ من خواہد شدن

درنہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ
تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

بیچ میں سے کچھ کچھ شعر چھوڑ دیئے ہیں۔ پوری غزل کلیات میں موجود ہے۔ اس غزل میں مرزا غالب عام مذاق سخن اور بالخصوص اپنے کلام کی شہرت کے متعلق پیشگوئی کرتے ہیں :-

کوکبم را در عدم اَوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یہاں مطلب اس شعر سے ہے۔ شاید کوئی سرسری میں یہ کہہ نکلے کہ یہ عام کیفیت ذوق سخن کی جس کا آیندہ زمانے میں ہونا مرزا کی چشم بینا نے پہلے سے دیکھ لیا محض اور صرف فارسی سے تعلق رکھتی ہے۔ اُردو سے اس کا تعلق نہیں اور نہ مرزا نے غزل کے دوسرے شعر کو اپنے اُردو کلام سے وابستہ کیا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں۔ اس امر پہ استدلال بعد میں ہوگا پہلے میں ایک عام مغالطہ کا دفعیہ کر دوں جو اس بارے میں ابھی تک یقین عامہ کی حیثیت رکھتا ہے کہ مرزا اُردو شاعری کو۔ اپنی کی ہو یا کسی کی ہیچ و پوچ سمجھتے تھے۔ اس مغالطہ کی بنیاد اس شعر پہ ہے :-

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو بیرنگ منست

میں نہ اس شعر کا قایل ہوں نہ اُس قطعہ کا جس کا یہ شعر ہے یقیناً یہ قطعہ سہرے کے قضیئے کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔ اور صریحاً اُستاد ذوق کی طرف خطاب ہے۔ اب جو سہرے کا نام آگیا تو فوراً اس کے مقطع

کی طرف ذہن منتقل ہو گیا۔ وہ یہ ہے :-

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

سہرا اُردو ہی میں تو مرزا نے کہا تھا۔ اور اسی اپنی اُردو گوئی سے متعلق یہ تعلّی فرمائی۔ فارسی قطعہ میں اسی اُردو کو بیرنگ کہہ کر فارسی کا دعویٰ دابہ کہہ دیا۔ یہ محض ساعت پرستی یا مصلحت وقت ہے اور کچھ نہیں۔ غالب کا اسد شاہی کلام خواہ کیسا ہی ہو غالب جس کلام سے زندہ ہے وہ اس کا اُردو کلام اور غالب شاہی کلام ہے۔ ورنہ وہ یہ اشعار ہرگز نہ کہتا :-

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب اپنا بھی مقولہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اقتباسات سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچتے ہیں ایک تو یہ کہ مرزا

اُردو شاعری کو حقیر نہیں سمجھتے تھے اور یہ کہ وہ اپنے اُردو کلام کو بے رنگ اور ہیچ د پوچ نہیں مانتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ امر بدیہی ہے دلیل اور حجّت کا محتاج نہیں کہ جب انسان کو سخت دلی صدمہ اور الم ہوتا ہے تو وہ جو بَین کرتا ہے وہ اپنی خاص زبان میں ہوتا ہے۔ جو اس کی متداول اور عزیز ترین ہو ـــ مرزا کے اُردو دیوان میں دو نوحے آتے ہیں اور وہ دونوں سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں ۔خاص کر عارفؔ کی وفات پر جو نوحہ ہے اس کا ایک ایک لفظ ستان اور پیکان ہے کہ دل میں اُترا جاتا ہے اس شان کا کوئی نوحہ ان کے فارسی کلام میں نہیں ۔ جو ترکیب بند مرزا نے بادشاہ کے فرزند فرخندہ شاہ کی جوان موت پر لکھا وہ صرف نظیری سے مقابلہ اور کلاسیکل نغز گفتاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ احساسات قلب کا حامل عارفؔ کا نوحہ ہے ۔ اس کے علاوہ فارسی میں ایک قطعہ مرزا نے اسی اپنے متبنٰی فرزند عارفؔ کو خطاب کیا ہے۔ فرماتے ہیں :ـــ

آں پسندیدہ خوئے عارفؔ نام کہ زخش شمع دودمان منست

اے کہ میراث خوار من باشی اندر اُردو کہ آں زبان منست

اب تو اتمام حجت ہو گیا۔ اور ماننا پڑے گا کہ مرزا اُردو کو اپنی زبان تسلیم کرتے تھے اور انھیں اپنی اُردو شاعری پر اس قدر فخر تھا کہ اسے اپنے بیٹے کو میراث میں دے رہے تھے ۔اگر وہ چاہتے تو فارسی بھی دے دیتے مگر وہ انھوں نے نہیں دی۔ حالانکہ عارفؔ مرحوم

فارسی میں بھی کہتے تھے۔[1]

مختصر یہ کہ مرزا نے اپنے کلام کی آئندہ شہرت کے بارے میں اپنی خواہد شدن والی غزل میں جو کچھ فرمایا وہ ان کی اُردو شاعری پر برابر عاید ہوتا ہے اور جب ہم ان کے اُردو کے ایک مقطع پر غور کرتے ہیں تو یہ قیاس یقین کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے وہ مقطع یہ ہے ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اسی مشہور ہونے کی نسبت وہ پیشگوئی ہے۔ ع

قدر شعر من بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالبؔ کی اپنے کلام پر خود نظری ان کی بالغ نظری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ دیکھتے تھے کہ مضامین غزل ختم ہو چکے تشبیہیں اور استعارے فرسودہ ہو گئے۔ اُردو زبان دفاتر وغیرہ کی زبان ہونے کی وجہ سے عام ہو گئی۔ اس لئے محض زبان کے شعر بھی اب پروان نہیں چڑھ سکتے۔ انگریزی تعلیم وہ نو بہ نو مناظر سیر بیں کی طرح آنکھوں کے سامنے پیش کر رہی ہے کہ پرانی دلچسپیاں نظر سے گر جائیں گی۔ اس لئے وہ

---

[1] ۔ دہلی میں قلعہ معلّے سے ایک اخبار نکلا کرتا تھا یہ پندرہ روزہ تھا۔ اس کی زبان فارسی تھی۔ خاص بادشاہ کی نگرانی میں نکلتا تھا قلعہ ہی میں مطبع سلطانی میں چھپتا تھا۔ اس کا نام سراج الاخبار تھا۔ اس اخبار کی جلد رابع نمبر ۱۳ ۔ مورخہ ۲ مارچ ۱۸۴۴ء میں عارف ایک فارسی غزل طبع ہوئی ہے۔ یہ غزل دہلی کے مشاعرے کی طرح میں ہے۔ ایک شعر اس کا یہاں نقل کیا جاتا ہے ؎

نزاکت است ترا باعث درستیٔ عہد — وگرنہ شیوۂ خوباں شکست سوگند است

سمجھتے تھے کہ جس طرح عربی میں متنبّی نے کیا ان کی تخیّلی صنّاعی آئندہ زمانہ کی شاعری کی سرمشق ہو گی ۔ یہ امر ثبوت کا محتاج نہیں کہ عہد حاضر میں جتنی تقلید غالب کے طرز کی کی جاتی ہے اور کسی اُستاد کی نہیں کی جاتی ۔ اور یہ کہ جتنی شہرت غالب کو اس زمانہ میں حاصل ہے اتنی شہرت اور کسی کو نصیب نہیں نہ غالب ہی کو اپنے زمانہ میں نصیب ہوئی ۔ یہ غالب کی خود نظری کا دوسرا ثبوت ہے کہ جس بیدل کو وہ پہلے "عصائے خضر صحرائے سخن" کہا کرتے تھے اس عصا کو آخر اپنے ہی ہاتھ سے پھینک دینا پڑا ۔ یہ صلاحیت مذاق خدا کی دین ہے ۔

اساتذہ نے خود نظری سے کام لے کر اپنے کلام کو بہت ترقی دی ۔ یہی نہیں بلکہ ادب کی اصلاح کی ہے ۔ خواجہ آتش کا شعر ہے ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن کچھ مدت بعد خواجہ کو اس مرصع سازی سے ہاتھ دھونا پڑا اور خود نظری ان کے کلام کو سادہ کاری کے معیار پہ لے آئی اور اب ان کا مذہب یہ ہو گیا ؎

ہلا دیں دل نہ کیونکہ شعر آتش
صفا بندش معانی خوبصورت

یہ کیا ہے ؟ محض معضلات اور جمالیات کی جنگ ۔ ذوق سلیم اس سے مستفید ہوتا ہے اور نا اہل اپنی بات پہ اڑا رہتا ہے ۔

جُزئیات پہ نظر ڈالنا اُردو میں ناممکن ہے ۔ کیونکہ یہ پتا چلانا غیر ممکن ہے کہ فلاں غزل یا قصیدے میں شاعر نے خود نظری سے کیا کیا کام لیا

ہے۔ اور کہاں کہاں خود اپنی اصلاح کی ہے۔ اصلاح طرز کی نشاندہی تو ممکن ہے لیکن ہر شعر یا نظم کی اصلاح کا تعین ممکن نہیں۔ انگریزی میں مشاہیر کے کلام کی یہ کیفیت نہیں۔ اب چونکہ انگریزی شعراء کا ذکر آگیا ہے بے محل نہ ہو گا اگر یہ بتا یا جائے کہ ورڈز ورتھ کی اپنے کلام کے مستقبل کی نسبت کیا رائے تھی۔ ورڈز ورتھ نے انگریزی شاعری میں وہ کیا جو آزاد نے اُردو میں یعنی نیچرل شاعری کا راستہ نکالا۔ انگلستان میں اس کی سخت مخالفت ہوئی۔ اس کی تشریح ذیل کے خط سے ہو گی جو ورڈز ورتھ نے ۲۱ مئی ۱۸۰۷ء کو لیڈی بومنٹ کے نام لکھا:۔

"........ مَیں دیکھتا ہوں کہ آپ کو میری حمایت میں بہت سی لڑائیاں لڑنی پڑیں .... مَیں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مخالفوں کا یہ جوش و خروش میری نظر سے اوجھل نہیں تھا۔ مجھے صاف نظر آتا تھا کہ میرے دوستوں کو اس کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔ ان لوگوں کا یہ طرزِ عمل اصل امر پر کچھ اثر نہیں ڈال سکتا۔ وہ فیصلہ کرنے کے نااہل ہیں۔ کولرج کے الفاظ کو آپ نہ بھولیئے یعنی ہر بڑے اور جدّت پسند شاعر کو چاہیئے کہ اپنی عظمت اور جدّت کی نسبت سے پبلک میں ایسا مذاق پیدا کرے جس سے لوگ اس کے کمال کے معترف ہوں۔ چاہیئے کہ وہ اس فن کی تلقین کرے جو اس کے کلام کی خوبیوں کا مظہر بنے۔ یہ بہت کچھ ان کے لئے ہے جو اصلاح پسند اور صلح جُو طبیعت رکھتے ہیں لیکن اُن کے لئے جو محض ایک کتاب پر اظہار رائے کے لئے اس کی ورق گردانی کرتے ہیں۔ ان گمراہ کرنے والوں اور گمراہ چلنے والوں کے لئے بالکل خالی الذہن اور تجدید حیات کا ہونا لازمی ہے۔ اور یہ کام ہے وقت کا۔ یعنی اسے مدت چاہیئے ٭

چنانچہ ایک مدت گزرنے کے بعد ورڈز ورتھ نے اپنے مخالفوں سے خراج تحسین وصول کیا۔ اور آج انگریزی شاعری میں تجدید عمل کا سہرا اسی کے سر ہے۔

اب عام اردو شاعری اور ادب کی نسبت ایک مصلح کی خود نظری یا پیشگوئی کے ساتھ اس تحریر کو ختم کیا جاتا ہے۔ اسے خواہ آزاد مرحوم کی اپیل کا نتیجہ کہئے یا پیشگوئی۔ بات ایک ہی ہے۔ نئی شاعری کی داغ بیل ڈالتے ہوئے آزاد نے کہا تھا" نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں .... ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے ......" اس کنجی نے ان صندوقوں کے قفل کھولے اور وہ خلعت و زیور اردو شاعری کو پہنائے گئے۔ ان کی بدولت اردو نئی دلھن بن گئی۔ کیا آپ نہیں دیکھتے کہ آج اردو نظم اور نثر لکھنے والوں اور اچھا کہنے والوں میں بڑی اکثریت آزاد کے انگریزی دانوں کی ہے ×

شمس العلما حضرت آزاد مرحوم

سنہ ۱۹۱۰ء

آج وہ عالم افروز شمع گل ہوگئی جس نے تاریک رات میں ایک نور کا
الم کر دیا تھا۔ آج وہ بلبل قفس عنصری سے پرواز کر گئی جو پرانے ترانوں
ے ساتھ نئے راگوں کی دھنیں جوانان چمن کے کانوں میں پہنچاتی تھی۔
ج وہ شیر مرد عدم کے چنگال میں پھنستا ہے جو میدان سخن میں رستم
ر نپولین کا ہم نبرد تھا۔ آج وہ ادیب دامن گور میں منہ چھپاتا ہے جس
نے اردو کی نظم و نثر کے گلزار میں خوشنما اور روح افزا گل بوٹے لگائے جنہیں
رح القدس ہمیشہ آب حیات سے سینچتا رہے گا۔ آج وہ موجد عالم ایجاد
ے منہ موڑتا ہے جس کے ایجاد اور جدت آفرینی کے احسانات کے بوجھ
ے اردو زبان کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ چاسر اور ایڈیسن نے جو
سان انگریزی نظم و نثر پہ کئے ہیں کیشو اور پدماکر نے جو خدمات
ندی کا دیہ کے حق میں کیں اُن سے زیادہ معظم بالشان اور گرانمایہ وہ
مات اور وہ احسانات ہیں جو شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد نے
دو نظم پہ بالخصوص اور اردو زبان پہ بالعموم کئے ہیں۔ اگر امیر خسرو
ے اردو کا پہلا شعر موزون کیا۔ اگر ولی نے پہلا دیوان اردو نظم کا مرتب
یا۔ اگر بیجو باورے نے پہلا دھرپد ہندی بولوں میں باندھا۔ اگر رودکی نے

پہلا شعر فارسی کا کہا تو حضرت آزاد نے پہلی نظم نئی طرز کی موزوں فرمائی۔ زلف وخال حسن وعشق۔ ہجر و وصال۔ رقیب و رازدان محتسب و ناصح۔ آہ رسا و نالۂ شبگیر کے وہمی قیود سے شعر کو آزاد کرنے کا سہرا آزاد ہی کے سر ہے یہ خیال اُنہیں کے دل میں اُٹھا۔ اس کا اظہار اُنہیں نے کیا اور اس کو تعمیل و تدوین کا لباس فاخرہ اُنہیں نے پہنایا۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ اگر آزاد نے اس خیال نو کی اشاعت و تعمیل نہ کی ہوتی تو آج ہم اُن نظموں سے نا آشنا ہوتے جنہیں قومی نظمیں۔ اخلاقی نظمیں۔ نئی شاعری یا نیچرل شاعری کہا جاتا یا اُن سے منسوب کیا جاتا ہے۔

حضرت آزاد کے حالات زندگی ہر خاص و عام کو معلوم ہیں جو اُنہوں نے آب حیات اور دیوان ذوق کے دیباچوں میں بالتصریح لکھ دیئے ہیں اور جن کو صاحب تذکرۂ خمخانۂ جاوید نے بڑی قابلیت سے اُن کے نام کے ذیل میں لکھا ہے مجھ کو یہاں صرف یہ بتانا بلکہ یاد دلانا ہے کہ آزاد مرحوم بہ اعتبار ایک ناظم و ناثر۔ بہ حیثیت ایک موجد سخن و ادیب اور ایک فلسفی زبان کے کیا رُتبہ رکھتے تھے اور اردو پر اُن کے کیا احسان ہیں وہ کن اخلاق اور کمالات کے آدمی تھے۔ اُن کا مطالعہ اور مشاہدہ کتنا بلیغ و وسیع تھا اور کیا مذاق رکھتے تھے۔ یہ امور جستہ جستہ اس مضمون میں جا بجا بیان کئے جائینگے جن سے توقع ہے کہ ناظرین استفاضہ کریں گے۔

آزاد واقعی اسم بامسمیٰ تھے۔ سارے گلستان سخن میں وہی ایک سرو آزاد تھے۔ کسی ایسوسی ایشن۔ کسی کانفرنس۔ کسی تحریک غرض کہ کسی ایسی جماعت سے جسے ملکی یا قومی کہا جائے اُن کا تعلق نہ تھا۔ حالانکہ یہ چیزیں اُن کی زندگی کے ایک بڑے حصے میں موجود تھیں۔ اُن کی شہرت کسی قومی ممبر

یا کسی سوشل پلیٹ فارم سے نہیں ہوئی جیسا کہ عموماً دیکھا جاتا ہے۔ اُن کے نام کی شہرت اور اُن کے کلام کی مقبولیت محض اپنے اصلی معیار اور اور جوہر ذاتی کی وجہ سے ہوئی۔ نہ وہ کسی دربار کے مدح خواں تھے نہ کسی مدّون جماعت کے آرگن۔ قلم اُن کی چوب تھی اور کاغذ اُن کا نقّارہ اور انہیں نے اُن کی شہرت کا آوازہ سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔

آزاد قدرت کے ظاہری محاسن میں بڑے حصّہ دار نہ تھے۔ میانہ بلکہ چھوٹا قد۔ گندمی رنگ۔ چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ مزاج کی طرح وضع اور لباس میں بھی سادگی تھی۔ اکثر چغہ پہنتے اور ہندوستانی فیشن کا عمامہ باندھا کرتے تھے۔ چہرے سے ذکاوت و فطانت ٹپکتی تھی بشرہ سے کشادہ پیشانی۔ ہنس مکھ۔ نکتہ رس اور ہمدرد و رحمدل معلوم ہوتے تھے۔ تالیف قلوب کا یہ عالم تھا۔ زبان میں یہ جادو اور خیالات میں یہ اثر تھا کہ جو ایک گھنٹہ پاس بیٹھ گیا اُن کا کلمہ پڑھنے لگا۔ بذلہ سنجی کا یہ عالم تھا کہ مُنہ سے پھول جھڑتے تھے۔ آج کل کے اسکول اور کالجوں کے شاگرد اور اُستادوں میں عقیدت اور یگانگت کا وہ رشتہ پیدا نہیں ہوتا جو پہلے شاگرد اور اُستاد میں ہوتا تھا۔ مگر صدہا نوجوان جن کو گورنمنٹ کالج لاہور میں مولانا آزاد کے سامنے زانوے ادب تہ کرنے کی خوش نصیبی میسّر آئی ان کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ تفتہ مرزا غالب کو اور شیفتہ مومن خان کو دیکھتے تھے۔ ان کی شفقت بزرگانہ بھی یہاں تک تھی کہ اکثر شاگردوں کو فارغ التحصیل ہونے کے بعد حصول معیشت میں انہوں نے بڑی امداد دی ہے۔

مولانا آزاد فارسی کے عالم متبحّر اور عربی کے اچھے عالم تھے اور اُن

تمام علوم پر عبور رکھتے تھے جو ان زبانوں میں متضمن ہیں۔ بھاشا اور ہندی کے نکات اور خوبیوں سے پورے آگاہ اور انگریزی علم ادب کی خصوصیات سے واقف تھے اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ صرف و نحو عروض اور صنایع بدایع تو گویا انہیں سے پیدا ہوئے تھے۔ فارسی ایسی سلیس اور بامحاورہ بولتے تھے اور لب و لہجہ ایسا تھا کہ اُن میں اور اہل ایران میں تمیز کرنا غیر ممکن تھا۔ یہ کہنا ایک امر واقعی ہے کہ اُردو پر جو احسانات اُن کے ہیں وہ آج تک کسی ایک شخص کا حصّہ نہیں ہوئے۔ نہ یہ کہ سارا صوبہ پنجاب خاص اُردو کی واقفیت کے لئے اُن کا مشکور ہے۔ بلکہ پنجاب کو اُردو سکھانے کے لئے جو تصنیفات و تالیفات اُنہوں نے کیں اُن کی اُس وقت اُردو زبان کو اشد ضرورت تھی۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ پُرانی اُردو کی پہلی۔ دوسری اور تیسری کتابیں۔ اُردو کا قاعدہ۔ قصص ہند کا دوسرا حصّہ جامع القواعد۔ اور نئے سلسلہ کی بھی کئی پہلے کی کتابیں مولانا آزاد ہی کی تصنیف سے ہیں۔ فارسی میں وہ کتابیں لکھیں جو باوجود خسرو اور فیضی ابوالفضل اور نعمت خان عالی کی ذات بابرکات کے ہند میں ہونے کے اُس کو نصیب نہ ہوئی تھیں یعنی انہوں نے ہم کو زندہ فارسی سکھائی۔ ایران کے روزمرّہ کی تعلیم دی۔ جو کچھ اُنہوں نے لکھا جو محاورات اور روزمرّہ اُنہوں نے ہم کو سکھائے وہ قدما کی تصانیف کی مطالعہ کے بعد اُن کی حال کی زبان کی ذاتی تحقیق و تلاش کے نتیجے تھے۔ ایران اور تاتار و غیرہ ملکوں میں جہاں فارسی بولی جاتی ہے۔ اُن کی سیاحت موجودہ زبان کی تحصیل میں بہت معاون ہوئی۔ دوسری مرتبہ مولانا آزاد جب ایران کے سفر سے واپس آئے تو ایک پشتارہ نوٹوں مسودہ۔ یادداشت اور تحقیقات

کا اپنے ساتھ لائے سنہ ۸۷ء کے قریب کا ذکر ہے کہ وہ کتب خانہ آزاد کی عمارت تعمیر کرا رہے تھے ایک کمرہ بن چکا تھا اور فرطِ اشتیاق سے اُس میں چند الماریوں کی ترتیب اور خانہ پُری میں مصروف تھے۔ راقم اُن دنوں لاہور گیا ہوا تھا۔ اور آپ کی صحبت سے اکثر فیضیاب ہوا کرتا تھا۔ اتفاق سے محاورے کی صحتِ استعمال کا ذکر چھڑ گیا۔ فرمانے لگے کہ ایک غیر زبان کے محاورے کو صحیح اور باموقع استعمال کرنا بہت مشکل ہے۔ اور یہ دلچسپ روایت بیان کی کہ ایک دن میں ایران میں ایک گھر میں مہمان تھا۔ کھانا پک رہا تھا۔ ماں دس بارہ برس کی لڑکی کو چولھے کے پاس چھوڑ کر آپ اندر کے دالان میں کوئی کام کرنے گئی۔ اور لڑکی سے کہتی گئی کہ دیگچی کا خیال رکھے کہ کھانا جوش کھا کر باہر نہ گر پڑے۔ رفتہ رفتہ آنچ تیز ہوتی گئی۔ اب میں نے سوچا کہ چاول اُبل کر باہر نکل پڑیں گے۔ دیکھوں تو اس کیفیت کو یہ لڑکی کن الفاظ میں ظاہر کرتی ہے اور فرمایا کہ میں اپنی فارسی کی لغات اور زبان دانی کے دفتروں کو اپنے ذہن میں دُہراتا تھا اور اس خیالی کیفیت کے مختلف اظہار گڑھتا تھا کہ شاید یہ کہے گی۔ یہ کہے گی۔ کہ وہ وقت آپہنچا اور میرے تمام خیالی دفتر خیالی پلاؤ ثابت ہوئے۔ جُوں ہی دیگچی کے جوش کھانے سے اُس کا ڈھکنا ایک طرف سے ایک آدھ انچ اوپر کو اُٹھا کر لڑکی چیخی۔

"اماں اماں دیگچہ سر کردہ"

یہ لفظ گویا میرے کانوں میں الہامی کلمہ کی طرح پڑے اور میری آنکھیں کھل گئیں۔ جس شخص کو زباندانی کا یہاں تک مذاق ہو۔ جو شخص اس قدر نکتہ رس اور صاحب تلاش ہو۔ جس نے غیر زبانوں کی تحقیق میں اس درجہ کاوش اور کوشش کی ہو وہ خود اپنی زبان میں کیا کچھ نہ کر دکھاتا۔ اور حق الامر

یہ ہے کہ اردو میں آزاد نے وہ کچھ کر دکھایا جس کی اُن جیسے آدمی سے توقع کی جا سکتی تھی۔ اُن کی تصانیف کے بغیر دہلی بغیر قلعہ کے اور لال قلعہ بغیر دیوان خاص اور مثمن برج کے ہوتا۔ مگر زمانہ کو یہ منظور نہ تھا۔ اس لئے اُن کو موقعے ملے کہ اپنے سینے کے خزانے سفینوں کے سپرد کریں۔ شاہد سخن کو حجلۂ خیال سے نکال کر جھروکہ درشن میں نظارہ افروز کریں۔

جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہران فن کو اس اُجڑے دیار سے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو رشک ارم بنانے کے لئے وہاں پہنچایا۔ اُسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیرودار نے اُن کو ایک لُٹے ہوئے قافلہ کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جو اُن کی چابکدست باغبانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے ہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال منشی درگا پرشاد نادر۔ مولوی سید احمد مؤلف فرہنگ آصفیہ۔ مولوی کریم الدین۔ پنڈت من پھول شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی۔ یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں رائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فخر رکھتے ہیں یہ زمانہ وہ تھا کہ بازار علم میں دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسالی شاعری کی کساد بازاری ہو چکی تھی اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل پر موقوف تھا۔ اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی چنانچہ یہ کیفیت مولانائے مغفور ایک جگہ اس طرح لکھتے ہیں :-

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں"

ان حالات کو دیکھ کر اور اپنی اس وقت کی شاعری کی استعداد کا

دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کرکے اور طبیعت کی جدّت سے محرّک ہوکر انھوں نے اردو شاعری کے نئے طریق یا نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی. پہلے خود کئی نظمیں لکھیں کئی حکیمانہ مضامین اس ایجاد کی حمایت میں لکھے اور پھر ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ خواجہ الطاف حسین صاحب حالی اپنی کتاب مجموعہ نظم حالی کے دیباچہ کے شروع میں اس واقعہ کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-

"۱۸۷۴ء میں جب راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق اور لاہور میں مقیم تھا مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ در وبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہوگئی ہے اُس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے"۔

اس مشاعرے میں غزلوں کے لئے طرحی مصرعے تجویز نہ ہوتے تھے بلکہ صرف مطالب تجویز کئے جاتے تھے ۔ جیسے برسات حُبِّ وطن۔ تعصب و انصاف وغیرہ وغیرہ ۔

اس نئی شاعری کے لئے مولانا آزاد نے ملک کو پہلے ہی تیار کر رکھا تھا انجمن کے اکثر جلسوں میں وہ اُردو ادب اور نظم کی اکثر شقوں پر مبصّرانہ اور نقّادانہ لکچر دیا کرتے تھے ۔ چنانچہ انجمن کے ایک جلسہ میں جو ماہ اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا تھا آپ نے ایک بسیط مضمون "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" پر پڑھا جس میں سے بعض مطالب کا انتخاب خالی از لطف نہ ہوگا :-

"شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے۔ نیچر کو گویا کر دے درختان یا درگل کو روان کر دے۔ ماضی کو حال۔ حال کو استقبال کر دے دور کو نزدیک کر دے۔ زمین کو آسمان۔ خاک کو طلا۔ اندھیرے کو اُجالا کر دے . . . . روشن دلاں اہل درد کے نزدیک طلوع و غروب آفتاب اور انقلاب صبح و شام ہزاروں باغ نو بہار قدرت الٰہی کے شگفتہ کرتا ہے اور تیرہ دلانِ بے خبر کے نزدیک کارگاہ عالم ایک خراس یا دولاب ہے کہ دن رات چکّر میں چلا جاتا ہے . . . . .
اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے . . . .
اسی طرح شاعروں کی بدزبانی و بدخیالی سے شعر بھی تہمت کفر سے بدنام نہیں ہو سکتا۔ درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہئے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے اور اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ خاص ہے خیالات پاک جُوں جُوں بلند ہوتے جاتے ہیں۔ مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں"

" . . . . ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے متبحّر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور اُن تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے"

مئی ۱۸۷۴ء میں آپ نے اس جدید طرز کے مشاعرے کا پہلا جلسہ منعقد کیا اور اپنی افتتاحی تقریر میں جو نہایت حکیمانہ اور ادیبانہ تھی اُردو شاعری کے متعلق نہایت پرمغز خیالات ظاہر فرمائے جن کا ثانی اُردو نظم و نثر میں کہیں

دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس اعلیٰ مضمون میں سے چند طویل اقتباسات کے لیے امید ہے کہ معاف فرمایا جائے گا جو حال اور آیندہ کی اُردو نظم پر غائر نظر ڈالتے ہیں:۔

"بیشک مبالغے کا زور تشبیہہ اور استعارے کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب ہو استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب رنگ زمانہ کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کُھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے۔ ہار۔ طُرّے ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی مُنہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمّت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔"

اور یہ صاحب ہمّت وہ خود تھے۔ اگرچہ اُن کی مراد اپنی ذات سے نہ تھی۔ آگے چل کر اسی مضمون میں فرماتے ہیں جو سب سے زیادہ غور کے قابل ہے:۔

"اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش و خروش اور لطایف و صنایع کے سامان۔ تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمان اُس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب۔ ساقی۔ بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایت اور اقبالمندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور

بعض دفعہ ایسے دُور دُور کے استعاروں میں ادا ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی. وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں. افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اُٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگذشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اُس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں "

آگے چل کر فرمایا ہے اور کیا سچّی پیشین گوئی کی ہے :-

"اے میرے اہل وطن! ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا وجہ اس کی یہ ہے کہ بہ سبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہونگے کئی پُرانی مورتیں باقی ہیں - وہ چراغ سحری ہیں - انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہو جائے گی اور اُردو میں نظم کا چراغ گُل ہو جائے گا "

حضرت آزاد کی اس پیشین گوئی کے اوّل حصّہ کے صحیح ہونے میں کس کو کلام ہے. امیر و داغ اور جلال کے انتقال کے بعد اب حضرت ظہیر کے سوا کون[1] رہ گیا ہے - ان کے بعد پُرانی شاعری کی تمت ایک یقینی امر ہے - اور ان کی پیشین گوئی کا دوسرا حصّہ بھی صحیح ہوتا اگر خود ان کی کوششیں کارگر اور بانتیجہ نہ ہوتیں - اس جدّت آفرینی پہ طرّہ یہ کہ جن بزرگوں کی طرز کو وہ خود چھوڑ بیٹھے ہیں - اور جس طرز سے خلقت کو ہٹاتے ہیں ہمیشہ اُن کے کمال فن کے کلمہ گو رہے - اُن کے شاہد سخن کے جمال کے شیدا رہے ہمیشہ اُن کو عزت سے یاد اور فاتحہ کے ساتھ اُن کا ذکر کیا. آب حیات اس کی زندہ مثال ہے

---

[1] منشی امیر اللہ صاحب تسلیم - ایڈیٹر رسالہ ادیب جس میں یہ مضمون چھپا تھا +

جس کے خاتمے سے ذیل کی سطور قابل انتخاب ہیں :-

"اے با اقبال گداؤ اے شاہ نشان خاکسارو! تمہاری نیک نیتی اچھے وقت تمہیں لائی۔ مگر افسوس کہ تمہاری شاعری نے بہت کم عمر پائی قیمت نے تمہیں اچھے سامان اور اچھے قدر دان دیئے جن کی بدولت جوہر طبعی اور جوش اصلی کو لپٹے اور اپنے شوق کے پورا کرنے کے سامان ملے۔ اب نہ وہ سامان ہوں گے نہ ویسے قدر دان ہوں گے۔ نہ کوئی اس شاخ کو ہرا رکھ سکے گا۔ نہ تم سے بڑھ کر اس میں پھل پھول لگا سکے گا۔ ہاں تمہاری لکیروں کے فقیر تمہارے ہی ہجر و وصل اور خط و خال کے مضمون لینگے انہیں لفظوں کو الٹیں پلٹیں گے۔ اور تمہارے چبائے ہوئے نوالوں کو منہ میں پھراتے رہیں گے۔"

سب سے زیادہ غور کے قابل یہ امر ہے کہ جہاں تک رنگ شاعری کا تعلق ہے اب تک کوئی مقلد موجد کے لگ بھگ بھی نہیں پہنچا۔ بیان کی لطافت۔ زبان کی فصاحت۔ محاورے کی دلاویزی۔ روزمرہ کی چاشنی خیالات کی بلند پروازی۔ الفاظ کی شوکت۔ اسلوب کی دلفریبی۔ مضمون کی برجستگی۔ بندش کی چستی جو آزاد کی نظم اور نثر میں موجود ہے وہ کسی اور کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ مناظر قدرت کی تصویر کھینچنے اور جذبات و محسوسات انسانی کا چربہ اتارنے میں آپ کو وہ ید طولیٰ حاصل ہے کہ شاید اب تک کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ نمونے کے لئے چند شعر نوطرز مرصع میں سے نقل کئے جاتے ہیں جس میں شملہ کی سردیوں کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے۔

جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے
اور جو تھمے ہوئے تھے وہ یخ ہو کے جم گئے

دامان کوہسار میں سورج بھی لپٹ کر
دبکا لحاف برف میں منہ کو لپیٹ کر

دیکھو جو گھر تو سب در و دیوار تھے سفید — باہر چلو تو دامن کوہسار تھے سفید
سنسان جنگل اور یہ درختوں کی سائیں سائیں — چاروں طرف پہاڑ میں ہیں دوڑتی بلائیں
طوفان برف سر پہ کھڑا ہے تُلا ہوا — ہے یہ درہ کہ موت کا مُنہ ہے کھُلا ہوا

موسم بھی معتدل ہے ہوا ہے لہک گئی — خوشبو کا ہے یہ حال کہ دُنیا مہک گئی
پانی کی ہیں پہاڑ سے آوازیں آ رہیں — جو زیر و بم کے دُور سے ہیں سُر ملا رہیں

ناگہ فلک پہ دامن شب چاک ہو گیا — لبریز نُور سے طبق خاک ہو گیا
مُنہ رات کا جو صبح کے آنے سے فق ہوا — گلگونہ لے کے سامنے رنگ شفق ہوا
روئے سحر پہ شان تھی نور و ظہور کی — چاروں طرف وہ زمزمہ خوانی طیور کی
وہ گہری سبزیوں میں گلِ تر کی لالیاں — اور اوس سے بھری ہوئی پھولوں کی پیالیاں
وہ صبح کی ہوا سے درختوں کا جھومنا — اور جھُوم جھوم کر وہ رُخ گل کا چومنا
سبزی جو روئے خاک پہ مخمل بچھا گئی — شبنم بھی آ کے رات کو موتی لُٹا گئی
پانی وہ صاف صاف جو بل کھا کے جاتے تھے — پارے کے سانپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے

مثنوی صبح اُمید کی تمہید دیکھئے لاکھ قصیدوں کی بہار یہ تشبیب اس پہ نثار ہے سبحان اللہ کیا شان سخن ہے کیا نزاکت خیال۔ ایک گنگا کا پرواہ ہے کہ رواں ہے۔ مجال کیا کہ کہیں جدّ و جہد تصرّف یا آورد کا نام بھی ہو۔ آمد آپ پہ ختم تھی۔ اور روانی آپ کے بیان کا حصّہ۔ قدرت کے مناظر کے بعد روزمرّہ زندگی کے نظّارے بھی آپ کی نظر کے سامنے تھے۔ الحمد للہ کہ جس کار عظیم کا بیڑا اُٹھایا تھا اُسے پورا کر دیا اور اس درجہ کمال کو پہنچا دیا کہ متقدمین و متاخرین سب کی روحیں تحسین کر رہی ہیں۔ ایجاد یہ ہے اور نوآئینی

اسے کہتے ہیں جس میں انہدام کے ساتھ تعمیر بھی ہو۔ سادگی کے ساتھ رنگ آمیزی بھی ہو۔ پرانے ملبہ میں ایک اینٹ بھی کام کی ہوئی تو اٹھائی اور نئے چونے سے نئی عمارت میں چُن دی۔ ماضی کی عزت۔ حال پہ شفقت۔ مستقبل کی فکر۔ یہ طرز عمل اصلی مصلحوں کا ہوتا ہے خواہ وہ سیاسیات کے ہوں یا ادبیات کے۔ تمدّن کے ہوں یا معاشرت کے۔ سچ پوچھو تو اُردو ادب میں یہ اختراع و اصلاح کر کے مولانا آزاد نے خیر خواہان ملک کے لئے ایک شاہراہ بنا دی۔ اگر اسی اصول پہ زندگی کے اور شعبوں میں بھی اصلاح کی گئی تو یقیناً حسب دلخواہ نتیجہ مترتب ہوگا۔

غرضکہ مسلسل اور نیچرل نظم کے بانی اور موجد مولانا آزاد ہی ہیں۔ اب رہی نثر۔ میں حیران ہوں کہ اگر آزاد نہ ہوتے یا وہ نثر نہ لکھتے تو اُردو کے نام کے آگے نثر کی ذیل میں ہم کیا لکھتے۔ میر امن دہلوی کی باغ و بہار اور آرائش محفل آج کل کی زبان میں نہیں۔ سرور لکھنوی کے فسانہ عجائب کی طرز بھی اب مقبول و مروّج نہیں ہو سکتی۔ خواجہ امان دہلوی نے صرف فسانے لکھے یا فارسی سے ترجمے کئے اور اصحاب نے ادھر اُدھر جو کچھ نثر میں لکھا تھا وہ سب ایک شق یعنی افسانہ یا طلسم یا قصہ کی صنف میں تھا یا ترجمے تھے۔ نثر کی وقیع تصنیف جو بالتخصیص اپنی ہو سکتی ہے آزاد کا نیرنگ خیال ہے۔ یہ کتاب فی الواقع اسم بامسمےٰ ہے۔ یہ نثر ہزار نظم کی کتابوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ رنگین بیانی کا ایک دلفریب مرقع ہے۔ اخلاقی اور تمدنی اصلاح کا ایک پختہ کار دستور العمل ہے۔ پند و نصائح کا ایک دفتر ہے۔ استعارے اور تمثیل میں وہ وہ مطلب کی باتیں بتا گئے ہیں کہ پڑھنے والا شستہ خیالات سے مالا مال ہو جاتا ہے۔ اس کتاب نے اردو نثر کی

نئی طرز قائم کی اور تمام پہلے کی نثر کی کتابوں کے آگے ایک خطِّ جدائی کھینچ دیا۔

اس کے بعد آبِ حیات کی باری آئی۔ جو ثنا و صفت سے مستغنی ہے جب تک دُنیا میں عام زبان و ادب قائم ہیں اُردو خواہ زندہ رہے یا مردہ زبانوں میں شامل ہو جائے آبِ حیات ان علوم کے بحرِ زخّار میں ہمیشہ موجزن رہے گی۔ یہ کتاب لکھ کر نہ صرف مصنّف نے احیائے قدامت کیا ہے۔ نہ صرف اُردو نثر کو نظم کا ہمپایہ بنا دیا ہے۔ نہ صرف اُردو زبان کو تواریخی حیثیت بخشی ہے بلکہ تنقید کا ایک نیا راستہ کھولا ہے جس کے اب ہم سب پیرو ہیں۔ پہلے شعرا یا نثار کے کلام پر یا تقریظیں ہوتی تھیں یا تعریفیں۔ صحیح معنے میں تنقید مفقود تھی۔ اور پھر جس زبان میں اور جس اسلوب میں یہ کتاب لکھی ہے اُس کی تعریف کرنا امرِ محال ہے۔ اب تک زبان کے مالک شعرا تھے اور ہندی کی طرح اُردو میں بھی سب کا رجحان نظم کی جانب تھا۔ نثر معرضِ لاپروائی میں پڑی ہوئی تھی۔ اور اب تک کم و بیش یہی حال ہے۔

اگر اُردو معلّے کو ایک تصنیف نہ سمجھا جائے جو وہ ہرگز نہیں ہے تو یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا کہ حضرت آزاد ہی ایسے شاعر تھے جنہوں نے اُردو نثر کے باغ میں نئے گل بوٹے لگائے۔ نئی کیاریاں اور نئی روشیں نکالیں اور اس کے بوسیدہ جسم میں نئی روح پھونکی جس کی تقلید مقبولِ عام ہوئی۔ یہ کچھ عجیب اتفاق ہے کہ شاعر ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہنے دیتے ہیں اور پھر شاعر ہی اس کو جلا دیتے اور اس میں ایجاد و اختراع کرتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی میں بھی ایسا ہی ہوا۔ کمبرلینڈ کی خوبصورت جھیلیں چند عظیم شعرائے انگریزی کی بدولت آج تسنیم و کوثر پہ آنکھ مارتی ہیں۔

ورڈز ورتھ۔ سودی۔ سروالٹر اسکاٹ۔ کولرج اور گولڈ اسمتھ۔ غرضکہ جنہیں لیک پوائٹس کہتے ہیں وہ اور ایڈیسن۔ جانسن اور میکالے انگریزی نثر کے آباؤ اجداد اس کے موجد اور مدّون مانے جاتے ہیں اور یہ سب شاعر ہی تھے جبکہ بعض مشاہیر شعرائے انگریزی نے نثر کی ایک سطر نہیں لکھی اور اگر لکھی بھی ہوگی تو اس وقت موجود نہیں ہے۔

میرا مطلب یہ ہے کہ شعرا ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں رکھتے ہیں اور وہی اسے اس لپستی سے اٹھا کر نظم کا ہم پلّہ بناتے ہیں۔ ایڈیسن اور اسپکٹیٹر کے لکھنے والے سب شاعر تھے جنہوں نے وقیع مطالب پہ مضامین متفرق لکھ کر سنجیدہ نثر کی بُنیاد ڈالی اور اس بُنیاد پہ اب تک میتھیو ارنلڈ نئی منزلیں اُٹھاتے رہے۔ انگریزی میں جو حیثیت طرز نوی کے ایجاد کے اعتبار سے ان کی ہے وہی اُردو میں مولانا آزاد کی ہے۔ اگر نیرنگ خیال آب حیات اور فسانہ آزاد نہ لکھے گئے ہوتے تو یہ خیال کرتے دل ڈوبتا ہے کہ اب سے دُور آج اُردو کی نثر کا کیا حشر ہوتا۔ غرضکہ نظم کے ساتھ نثر میں بھی اختراع و ایجاد کا تاج آزاد ہی کے سر پہ ہے۔

آزاد نے علاوہ اپنی مشہور تصانیف کے اپنے دوست اور مربّی کرنل ہالرائیڈ کی فرمائشوں پہ جو مدّت تک پنجاب کے سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر رہے بہت کچھ لکھا جس کی عوام کو خبر تک نہیں ہے۔ مگر یہ کتابیں عام طور پہ اُن کی عالی دماغی کا مولود مانی جاتی ہیں۔ آب حیات نیرنگ خیال۔ سخندان فارس۔ قند پارسی نصیحت کا کرنپھول وغیرہ اور نظم آزاد۔ فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب۔ جامع القواعد (فارسی) قواعد اُردو۔ دربار اکبری قصص ہند حصّہ دوئم۔ اُردو کا قاعدہ اور نئے

سلسلہ تعلیم المبتدی میں اردو کی تیسری کتاب تک مجموعہ نظم آزاد اور دیوان ذوق کا تتمہ مہیم نسخہ۔ اخبار نویسی کی مشق میں بھی آپ کی خدمات گرانمایہ ہیں۔ اس تذکرہ سے اس امر پر بھی روشنی پڑے گی کہ پہلے اردو پریس کیسے قابل ہاتھوں میں تھا۔ اور اگر ایسا ہی رہتا تو آج نئے پریس ایکٹ کی ضرورت حکام کو لاحق نہ ہوتی ۔ ۱۸۷۰ء کے پہلے سے گورنمنٹ ایک اخبار لاہور سے نکالتی تھی جو بہ سرپرستی ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم شائع ہوتا تھا۔ اس کا نام اتالیق پنجاب تھا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال صاحب آشوب اس کے ایڈیٹر تھے اور مولانا آزاد سب ایڈیٹر۔ بعد میں مولانا حالی نے بھی کچھ دنوں اس اخبار کی سب ایڈیٹری کا کام انجام دیا۔ اخبار انجمن پنجاب اس کا قائم مقام ہوا جس کے ایڈیٹر مولانا سیف الحق ادیب دہلوی جیسے لائق آدمی رہے ۔ افسوس کہ اس اخبار کے پرچے دستیاب نہ ہو سکے ورنہ ان میں سے مولانا آزاد کے مضامین کے حصے نذر ناظرین کئے جاتے ۔ آزاد اگرچہ دہلوی اور شیخ ابراہیم ذوق کے نہایت عقیدتمند تلمیذ تھے لیکن انھوں نے آبحیات میں یا کہیں اور دہلی و لکھنؤ کے تعصب و جنبہ داری کا جھنڈا کھڑا نہیں کیا۔ اچھا شعر دہلی والے کا ہو یا لکھنؤ والے کا ان کا ممدوح تھا۔ ہندو مسلمان ان کی نظر میں یکساں تھے ۔ آب حیات میں گلزار نسیم اور مثنوی میر حسن پر آپ کا محاکمہ اس کی مصداق ہے ۔ ہاں جس شعر میں مزا نہ ہو۔ درد نہ ہو جس کی زبان صاف و فصیح نہ ہو۔ جس کے مضمون میں برجستگی و بے ساختگی نہ ہو وہ انکی بیاض سے خارج تھا۔ غرضکہ وہ ہر قسم کے قومی ۔ مذہبی یا مقامی تعصب سے مبرا تھے ۔ جس طرح ایک بادشاہ ملک اپنی ہر مذہب و ملت کی رعایا کو یکساں نظر شفقت سے دیکھتا ہے ۔ اور پڑوس کے بادشاہوں سے محض پولیٹیکل

صورتوں کے لحاظ سے مسلوک ہوتا ہے اُسی طرح اس بادشاہ ملک سخن کا دستور و سلوک رہا۔ آج کے ادیبوں اور لکھنے پڑھنے والوں میں یہ وصف نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ ہمیں آزاد کی زندگی سے سبق لینا چاہیئے میدان سخن ایک سُہانی فضا ہے جس میں دیر و حرم، گبر و مسلمان۔ شیخ و برہمن سب برابر ہیں قصص ہند میں جابجا اس کا ثبوت بہم پہنچتا ہے۔ جس معرّفانہ گرمجوشی اور دلسوزی سے آپ نے قصص ہند میں رانی پدمنی کا باب لکھا ہے اُس کی مثال النادر کالمعدوم ہے۔ اس باب کو وہ اس طرح شروع کرتے ہیں :۔

"رانی نے جوہر کرکے خاندان کی آن پر جان قربان کی"

اور ان الفاظ پر اس شہادت نامہ کو ختم کرتے ہیں :۔

"سب سے آگے رانا اور پیچھے تمام جان نثار۔ جن میں سپاہی اور سردار سب برابر ہو رہے تھے قلعے سے باگیں اُٹھائے نکلے۔ اور ان گنتی کی جانوں کو گٹھڑی کرکے لشکر شاہی کے دریا میں دے مارا۔ اگرچہ دیکھنے والوں کے نزدیک ان کی وہ حالت ہوئی کہ کوئی ایک مُٹھی خاک کی طوفان نوح میں پھینک دے۔ مگر اہلِ نظر جانتے ہیں کہ جب تک چاند سورج باقی ہیں ان مردوں کے نام آسمان مردانگی پر آفتاب و مہتاب ہو کر چمکیں گے۔"

شاہجہان کے مہتابی جشن۔ پرتھی راج کا جلوس۔ دکن کی مہم پر عالمگیر کے لشکر کی چڑھائی اور کئی باب اس کتاب میں ایسے ہیں جو اُردو نثر کے مجموعہ انتخاب میں کرسی صدارت پر جگہ دینے کے مستحق ہیں۔ میں پھر کہوں گا کہ آزاد اصلی شاعر تھے۔ اُنہیں اُس شعر سے محبت تھی جو واقعی شعر ہو نہ کہ محض

بحر اور قافیہ رکھتا ہو۔ اور وہ شاعر کے عاشق تھے خواہ وہ کسی زبان کا ہو۔ ایک مضمون کو وہ اس طرح ختم کرتے ہیں :۔

"میرے اہل وطن! تمہاری جماعت دو فرقوں سے مرکب ہے۔ ایک ہندو۔ ایک مسلمان۔ تم جانتے ہو کہ ہندو کون ہیں؟ ہندو وہ ہیں کہ آج ہم جس بات کی آرزو کرتے ہیں وہ اُن کی زبان کا اصلی جوہر ہے۔ اگر بھاشا ہے تو وہ اصلی حالتوں کے ادا کرنے میں سب پر فایق ہے۔ سنسکرت کی قوت نظم خود حدِّ بیان سے باہر ہے .... اے خاک ہندوستان اگر تجھ میں امرا القیس اور لبید نہیں تو کوئی کالیداس ہی نکال۔ اے ہندوستان کے صحرا و دشت! فردوسی اور سعدی نہیں تو کوئی والمیک ہی پیدا کر دو۔ ......"

مولانا آزاد گورنمنٹ ہند کی پولیٹیکل خدمات کے متعلق دیگر ممالک پر بھی کبھی کبھی مامور ہوتے تھے۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں وہ دو دفعہ افغانستان، تاتار اور ایران گئے۔ ان خدمات کے صلہ میں ان کو کوئی علیحدہ پنشن یا انعام نہیں ملا۔ جو پنشن ان کو ملتی تھی سررشتہ تعلیم اور گورنمنٹ کالج کی خدمات کے عوض ملتی تھی۔

اُن کی صحت عرصہ سے فرسودہ ہو گئی تھی۔ اپنی صاحبزادی کے انتقال کا صدمہ جس کو انہوں نے ایسی اعلیٰ تعلیم دی تھی کہ وہ اُن کی تصانیف کی نظر ثانی کیا کرتی تھی اُن کے دل پر ایسا ہوا تھا کہ اس سے ان کی طبیعت کبھی بحال نہ ہوئی۔ اس پر ایران کے دوسرے سفر کی تکالیف ایزاد ہوئیں۔ ان سب واقعات نے دماغی مصروفیت کی انتہائی کثرت کے ساتھ مل کر اُن کی دماغی صحت کو پریشان کر دیا اور اگست ۱۸۸۹ء سے جنون کے

آثار پیدا ہوگئے۔ رفتہ رفتہ یہ مرض پختہ ہوگیا اور آخر دم تک اُن کا ساتھ نہ چھوڑا۔ عالمِ جنون میں اُن کا شغل الہیات تھا۔ اسی کا ذکر اذکار اُنکی زبان پر رہتا تھا۔ انہیں ایّام میں ایک مرتبہ آپ رائے بہادر پیارے لال صاحب سے ملنے آئے۔ دو تین گھنٹے کے قریب ملاقات رہی وہ فرماتے ہیں کہ بار بار یہی الفاظ اُن کی زبان سے نکلتے تھے :۔

" رائے صاحب آپ اس شعر کو پڑھا کیجئے۔ اس کے معنی آپ جو چاہیں سمجھ لیں :۔

پردہ درِ کعبہ سے اٹھا دینا ہے آسان
پر پردۂ رخسارِ صنم اُٹھ نہیں سکتا

حالتِ جنون میں اگر کبھی اُنھوں نے دو چار سطریں لکھ دی ہیں تو اُن میں کچھ اور ہی لطف ہے۔ دیوانِ ذوق کے چھپنے کے بعد جب ایک کاپی اُن کے سامنے رکھی گئی اور خاتمہ لکھنے کی درخواست کی گئی۔ تو کئی دن تک انکار کرتے رہے۔ ایک دن خود ہی قلم دوات لے کر ایک صفحہ لکھ دیا۔ جو دیوانِ ذوق کے خاتمہ پر درج ہے۔ آپ ملاحظہ فرما سکتے ہیں کہ اس میں اور حالتِ صحت کی تحریر میں کیا فرق ہے لیکن اس میں بھی تصوّف اور الہیات کی بُو آتی ہے۔

اس زمانہ کی تحریروں کو مولوی ممتاز علی صاحب مالک مطبع رفاہِ عام لاہور نے چھپوا دیا ہے۔ اور اس رسالہ کا نام سپاک و نماک رکھا ہے۔ لالہ سری رام صاحب دہلوی مُصنف خمخانہ جاوید میں لکھتے ہیں کہ " اس بگڑی ہوئی حالت میں بھی جب کبھی قلم دوات کے نصیب کھل جاتے تو عجیب عجیب گل افشانیاں کرتے ہیں۔ کہ اب کوئی ذی ہوش بھی ایسی گلکاریاں

نہیں دکھا سکتا"۔ اُن کے حال پر اس شعر کا مضمون صادق آتا ہے۔

اگر میں ہوش میں ہوتا تو پھر کیا جانے کیا ہوتا
فروغ دیدۂ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری

۵۷ء سے پہلے کا کلام سب دہلی کے غدر کے طوفان میں ضایع ہو گیا بعد کی نئی طرز کی نظمیں ایک مجموعے میں آپ کے صاحبزادے نے اکٹھا کر کے چھپوا دی ہیں۔ ان دو تین شعروں سے جو نیچے نقل کئے جاتے ہیں۔ اس کا پتہ لگ سکے گا کہ پہلے کا کلام کس پایہ کا ہوگا۔

سُنے گا دیکھنا رو رو کے آواز اک جہاں میری — تمہارے عشق کی ہے داستاں اور ہے زباں میری
سُناؤں داستانِ عشق سب قلقل کے پردے میں — صراحی کے دہن میں کاٹ کر رکھ دو زباں میری
تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھ کو چاک کر ڈالو — تمنّا ہے یہ دامن کی اُڑا دو دھجیاں میری

آخر اسی حالت بیخودی میں ۲۲ر جنوری ۱۹۱۰ء مطابق ۹ محرم الحرام ۱۳۲۸ھ کو حضرت آزاد اس قید ہستی سے آزاد ہو گئے جس طرح وینس کو بائرن کی آخری آرامگاہ ہونے کا فخر حاصل ہے اسی طرح لاہور کو ان کی جائے مزار ہونے کا اعزاز رہے گا مولانا مرحوم کی کل تصانیف آزاد بک ڈپو۔ اکبری منڈی لاہور سے مل سکتی ہیں۔

نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

لکچر۔ اُردو سبھا۔ لاہور ۱۹۳۴ء

بعض نہایت عجیب وغریب دریافتوں یا ایجادوں کو مفاجاتی بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص آسٹریلیا کے ویرانوں میں پھرتے پھرتے تھک گیا وہ سستانے کو ایک پتھر پہ بیٹھا اور وقت کاٹنے کو ہاتھ کی چھڑی سے زمین کریدنے لگا۔ جس میں ایک چمکتی ہوئی چیز دکھائی دی۔ کھودنے پر اتنا بڑا سونے کا ڈلا جسے نگٹ کہتے ہیں ملا کہ اس وقت تک کسی کے ہاتھ نہ آیا تھا۔ سُننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص کو پکتی ہوئی دیگچی کے سرپوش کے اُچھل اُچھل ہونے کے مشاہدے سے دخانی انجن کی ایجاد کا خیال ہوا۔ لکھا ہے کہ فلاں شخص سیب کے درخت کے نیچے چت پڑا ہوا تھا کہ ایک سیب ڈال سے ٹوٹ کر اس کی چھاتی پہ آ گرا۔ اس سے اُسے کشش ارض یا میل مرکزی کے اصول کا ادراک ہوا۔ یہ کچھ بھی ہو لیکن آپ کے شعر کی تجدید یعنی نئی یا نیچرل شاعری کی ابتدا اتفاقیہ یا مفاجاتی طور پہ واقع نہیں ہوئی۔ چونکہ نئی شاعری کے اوّلین مشاعرے کی کیفیت جاننے سے پہلے یہ معلوم کرنا نہایت ضروری ہے کہ نئی شاعری کب اور کیونکہ وجود پذیر ہوئی اس لئے اس کی مکمل تاریخی روداد پیش کی جاتی ہے۔

آبِ حیات کے بعد اُردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اس موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی۔ گُلِ رعنا کے فاضل مولف نے اس تنقیح پر اس قدر لکھنا مناسب سمجھا:۔

"پھر اور کچھ بڑھ گئے (آزاد کی تنخواہ کے روپے) اور اِن (آزاد) کو موقع ملا کہ یہ اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائیں۔ اس وقت گورنمنٹ کو بھی اُردو کے نشو و نما و ترقی کی فکر تھی ان کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ انجمن پنجاب میں مشاعرہ کی بُنیاد ڈالی گئی اور بجائے طرح کے مصرع کے مضمون کا عنوان دینا قرار پایا انھوں نے کئی نظمیں لکھیں اور مقبول ہوئیں[1]"

اس تحریر سے صرف یہ باتیں دریافت ہوتی ہیں کہ (۱) گورنمنٹ کو اُردو کی ترقی کی فکر تھی (۲) آزاد کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ اور (۳) انجمن پنجاب میں صرف موضوع کی قید کے ساتھ مشاعرے کی بُنیاد ڈالی گئی۔ بُنیاد ڈالی گئی جو فعل ماضی مطلق مجہول استعمال کیا ہے۔ اس سے فاعل کی تلاش باقی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اُردو سے متعلق ایک نہایت مہتم بالشان واقعہ غیر متحقق رہا جاتا ہے۔ اس نئی شاعری کے اوّلین مشاعرے میں آزاد کے سوا اور بھی کئی شاعروں نے مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھیں۔ ان کو بھی آزاد کی طرح اُردو کی نشو و نما اور ترقی سے خاص طرح کا لگاؤ ہوگا ورنہ وہ اس ادبی بدعت میں شریک و معاون ہی کیوں ہوتے۔ غرضکہ یہ حضرت جو محققِ عصر شبلی مرحوم کے مشہور ندوہ کی نظامت کا امتیاز رکھتے تھے اس اہم تاریخی مسئلہ پر روشنی نہ ڈال سکے یا ایسا کرنا ان کو

---

[1] ۔ تذکرۂ گُلِ رعنا مولفہ مولٰنا حکیم سید عبدالحی سابق ناظم ندوۃ العلما لکھنؤ ۱۳۴۳ھ

پسند نہ ہوا۔

دوسرے صاحب مولانا عبدالسلام ندوی کا نام اس سلسلہ میں لینا پڑتا ہے جنھوں نے شعر الہند لکھ کر مطبع معارف اعظم گڈھ کے سلسلۂ دار المصنفین کے ۲۵ ویں نمبر کی تکمیل فرمائی (چونکہ یہ اردو شاعری کی ابتدا سے وقت تالیف تک کی اردو شاعری کی تاریخ تھی شاید اسی لیے فاضل ادبی مورخ نے دیباچہ کے اختتام پر یا کتاب کے سرورق پر تصنیف اشاعت کی تاریخ دینا غیر ضروری خیال کیا۔ بہرحال میں نے یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں خریدی)۔

شعر الہند کی اول جلد کے چوتھے باب کا عنوان ہے دورِ جدید اس باب کو آپ اس طرح شروع کرتے ہیں۔

"اردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ۔ اخلاق اور فقر و تصوف سب کچھ موجود ہے تاہم اس کا بیشتر حصہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے اور عشق و محبت میں بھی جذبات و واردات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا زیادہ تر زلف و گیسو میں الجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دورِ جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے متعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے شعرا کے عاشقانہ اشعار کے ساتھ ملٹن اور شیکسپیر کے شاعرانہ خیالات کا مطالعہ کیا تو ان کو اردو شاعری چند محدود۔ فرسودہ اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی۔ اس لیے ان کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے ہمارے شعرا کے سامنے حسب ذیل اصلاحی مطالبات پیش کیے[1]۔"

---

[1] شعر الہند۔ حصہ اول۔ ص ۳۵۹

فاضل مصنف نے اس کے بعد انگریزی تعلیم یافتہ اہل وطن کے اصلاحی مطالبات تشریح کے ساتھ دیئے ہیں جو شمار میں پانچ ہیں۔ یہاں ان کے اعادے کی ضرورت نہیں لیکن ہر معقول پسند شخص مولانا سے یہ سوال کرے گا کہ اس دعوے کا ثبوت کیا ہے؟ آخر اتنی بڑی بات آپ کہتے تو کہہ گئے، لیکن اس کی واقفیت کی طرف سے بالکل بے پروا رہے۔ اگلے بیانوں سے ثابت ہوگا کہ مولانا کا یہ دعویٰ صرف واہمہ یا کسی خیال پہ مبنی ہے۔ اچھا ہوتا کہ وہ یہ باب نظم میں تحریر فرماتے جس میں اگر دلیل نہیں وزن تو ہوتا۔

اس کے بعد ہی آپ مقدمہ خواجہ حالی کا ذکر کر گئے۔ جانتے تھے کہ اس میں شعر شاعری کی مبسوط بحث ہے۔ مولانا یہ بھول گئے کہ دیوان حالی معہ مقدمہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے لاہور میں جو کچھ ہوا وہ چونکہ ان کی رائے میں دورِ جدید کے تاریخی تسلسل سے خارج تھا۔ اس لئے یہاں اس کا تذکرہ ان کے نزدیک نامناسب ٹھہرا۔ پھر اگر پنجاب کو یہ شکایت ہو کہ یو۔پی کے حضرات ادب اور شاعری کے بارے میں پنجاب کے مساعی کے ساتھ سرد مہری کا سلوک کرتے ہیں تو آپ ہی فرمائیے بجا ہے کہ نہیں؟

اور لطف دیکھئے اسی باب میں حالی۔ اسمٰعیل۔ حسرت موہانی۔ وفا رامپوری۔ وحشت کلکتوی۔ فانی۔ جوہر وغیرہم ایک درجن سے زیادہ ناموں کے بعد آپ کو غریب آزاد کا نام یاد پڑتا ہے۔ ذیل کی سطور غور سے ملاحظہ کیجئے اور شعر الہند کے مصنف کی تاریخی واقفیت کی داد دیجئے۔

ارشاد ہوتا ہے:۔

"لیکن ان اصلاحات کی طرح مولانا حالی کو اس ضرورت کے پورا کرنے کا بھی موقع ملا۔ چنانچہ لاہور میں کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم

نے جب اُردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی تو اس سلسلے میں انھوں
نے ایک بزم مشاعرہ بھی قایم کی جس میں بجائے مصرع طرح کے کوئی
خاص مضمون دیا جاتا تھا تاکہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظر قدرت
اور جذبات انسانی پر شعراء کو طبع آزمائی کا موقع مل سکے۔ اس وقت
مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد نے جو سررشتہ تعلیم سے متعلق تھے
اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ حصّہ لیا . . . [۱]"

شعر الہند میں تاریخی دیانت اور واقعہ نظاری کا جو خون کیا گیا اس پر
زیادہ وقت صرف کرنا فضول ہے۔ غور کے قابل یہ امر ہے کہ خود خواجہ حالی
اس بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :۔

"۱۸۷۴ء میں جبکہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق لاہور میں
مقیم تھا مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم
پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ کیا تھا جو ہر مہینہ میں
ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد
یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دردلبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی
ہے اُس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔ . . . .
چار مثنویاں یعنی برکھا رت۔ نشاط امید۔ حب الوطن۔ اور
مناظرہ رحم و انصاف اسی مشاعرے کی نظمیں ہیں [۲]"

خواجہ مرحوم اس واقعہ کا اقبال کرتے ہیں کہ انجمن پنجاب کا تاریخی مشاعرہ
ان کے لاہور میں آنے سے پہلے قایم ہو چکا تھا۔ مولانا کے بیان کی جو

---

[۱] ۔ شعر الہند۔ حصہ اول۔ صفحہ ۳۸۶ ۔

[۲] ۔ مجموعہ نظم حالی۔ دوسرا اڈیشن۔ دیباچہ صفحہ ۱-۳ ۔

لاگ لپیٹ سے خالی نہیں کافی تردید خواجہ حالی کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ چند ہی سال بعد خواجہ مرحوم دہلی واپس چلے گئے اور وہاں ۱۸۷۹ء میں انھوں نے اپنا نامی گرامی مسدس تصنیف کیا۔

اب بحث کے مثبت پہلو پر نظر ڈالنی ہے۔ مولانا آزاد مرحوم کو ۱۸۷۴ء سے بہت برس پہلے اردو کی تجدید اور اصلاح کا خیال پیدا ہوا تھا۔ خدا معلوم کب سے یہ دھن ان کے دماغ پر حاوی تھی تاریخی ثبوت ہمیں ۱۸۶۷ء تک پہنچاتا ہے۔ چنانچہ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسہ میں آپ نے "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" اس موضوع پر ایک مفصل تقریر فرمائی جس میں سے چند جملے آپ کے غور کے لئے پیش کئے جاتے ہیں :-

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے لیکن جو لوگ سر معنی اور اصل سخن کو پہنچے ہوئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر صنّاع خبث طبیعت سے صنعت کو بُری طرح کام میں لائے تو اصل صنعت پر الزام نہیں آسکتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

یہ لکچر ان الفاظ کے ساتھ ختم ہوا تھا :-

"امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبایح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی۔ فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے۔ گو ہرج نہیں مگر امید قوی ہے۔ کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔ آزاد -

تمہاری سینہ فگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا[۱]

جس نظر سے ان ادبی مورخوں نے آزاد کی سینہ فگاری کو دیکھا ہے اس پہ آزاد کی روح کیا کڑھتی ہو گی۔

یہ لکچر تبصرے اور تاویل کا محتاج نہیں۔ آزاد کے دل پر صدمہ ہے کہ اُردو شاعری جیسی کچھ کبھی ہے مقتضائے زمانہ کے ہمردیف نہ ہونے کی وجہ سے کس مپرسی کے گڑھے میں پڑی ہوئی ہے۔ وہ کڑھتے ہیں جب شاعری اور شاعروں کو ذلیل ہوتا دیکھتے ہیں۔ اہل وطن کو ترغیباً تاکید کرتے ہیں کہ بُرے شاعروں کے سبب شاعری بُری نہیں ہو سکتی اور اپیل کرتے ہیں کہ شاعری کی اصلاح کی طرف توجہ کی جائے۔

طوالت کے خوف سے اور اقتباسات نہیں دیئے جائیں گے اور صرف اس عظیم الشان جلسہ کا ذکر کیا جائے گا جس میں انھوں نے نئی شاعری کے نو طرز مشاعرے یعنی مناظمہ کی بُنیاد رکھی۔ ایک جملہ معترضہ معاف فرمایئے۔ ایسی ادبی صحبت کو جس میں صرف مقررہ موضوع پہ نظمیں پڑھی جائیں میں مناظمہ کہا کرتا ہوں۔

جلسہ کی مندرجہ ذیل روداد ضمیمہ کوہ نور لاہور مطبوعہ ۶ ار مئی ۱۸۷۴ء سے ماخوذ ہے۔

یہ عظیم الشان جلسہ جس کی تاریخی عظمت ادبی دُنیا میں کسی جلسہ سے کم نہیں ۹ر اپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن کے اہتمام سے سکشا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا۔ حاضرین میں ہندوستانی اصحاب کے علاوہ کرنل ہالرائیڈ

۱۔ مجموعہ نظم آزاد۔ دوسرا اڈیشن ۱۸۹۹ء صفحہ ۱ ــ ۸

مسٹر جسٹس بولنو چیف جج چیف کورٹ۔ مسٹر تھارنٹن سکرٹری پنجاب گورنمنٹ۔ کرنل مکلاگن، مسٹر بینگ کمشنر، اور مسٹر نسبٹ ڈپٹی کمشنر لاہور اور نواب عبدالمجید خاں، فقیر سید قمر الدین وغیرہ اصحاب تشریف رکھتے تھے۔ مسٹر جسٹس بولنو صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں آزاد مرحوم نے ایک زبردست تقریر کی جس کا ملخص نہایت خساست اور سنگدلی سے پیش کیا جاتا ہے:۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ : اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کے غایب ہو گئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہئے؟ ہمیں چاہئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں لیکن انہی پر قناعت ناجائز۔ کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے۔ ہار۔ طرّے ہاتھوں میں لئے کھڑی ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کے آگے بڑھائے۔"

یہ اہل ہمت خود حضرت آزاد تھے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"اے انگریزی کے سرمایہ دارو بڑا افسوس ہے کہ تم اپنے ملک کی نظم

کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا۔ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمہیں اس کا درد نہیں آتا تم اپنے خزانے اور توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو وطن کا یہ فرض ہے کہ تمھیں فرض سے زیادہ ادا کرنا واجب ہے ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بسبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہونگے کئی پرانی موزنیں جو باقی ہیں وہ چراغ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہو گی اور اردو میں نظم کا چراغ گُل ہو گا۔"

اب یہ امر صاف ہو گیا کہ اُس زمانے کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب جن کو مولانا عبدالسلام صاحب کے شاعرانہ تخیل نے اصلاح اور مطالبات پنجگانہ کا تمغہ عطا فرمایا ہے اُس وقت کس شغل میں تھے۔ بہت برس نہیں گذرے کہ سر عبدالقادر نے بھی اپنے لکچروں کے مجموعے میں جو ۱۸۹۸ء میں نیو سکول آف اُردو لٹریچر کے نام سے چھپا وہی شکایت کی جو حضرت آزاد نے کی تھی۔ الحمدللہ کہ آج وہ شکایتیں صرف تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ آج کل جو خدمت اُردو ادب اور شاعری کی میرے انگریزی تعلیم یافتہ ارباب وطن کر رہے ہیں اعتراف اور تحسین سے مستغنی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور، مضمون کا جوش وخروش۔ لطایف اور صنایع کا سامان تمہارے

بزرگ اس قدر دیئے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں ۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں آکر محبوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا ؟ چند مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف ۔ بہت سے حسرت و ارمان ۔ اس سے زیادہ ہجر کا رونا ۔ شراب ۔ساقی ۔بہار خزاں ۔ فلک کی شکایت ۔ اقبالمندوں کی خوشامد ۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں . . . . افسوس یہ ہے کہ اس محدود دائرے سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگذشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو بد مزہ ہو جاتے ہیں ۔

"اگرچہ مدت سے مجھے اور اکثر اہل وطن کو اس کا خیال تھا مگر اب اس تقریر میں زیادہ زور دینے کا باعث یہ ہے کہ میں دیکھتا ہوں آج کل ہماری گورنمنٹ کو اور اس کے اراکین کو اس طرف توجہ ہے جو ہماری تعلیم و اصلاح کا دل و جان سے ذمہ اٹھائے ہوئے ہیں ۔ حق پوچھو تو یہ ہماری انشا کے ستارۂ اقبال کی ساعت ہے ۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش بہت سا اثر کرے گی . . . . . "

اس بارے میں گورنمنٹ اور اس کے اراکین کی توجہ ماسٹر پیارے لال مرحوم اور آزاد مغفور کی کوششوں کا نتیجہ ہے ۔ اس تقریر کے خاتمہ پر حضرت آزاد نے ایک نظم مسمٰے بہ شبِ قدر سنائی ۔ اس سے لوگوں کو یہ جتانا مقصود تھا کہ اردو کی نظم مروجہ مضامین کے سوا اور مطالب کے بیان کرنے کی بھی قابلیت رکھتی ہے ۔ اگر شاعر کو سلیقہ ہو۔ یہ نظم ان کے مطبوعہ مجموعے میں شامل ہے اور نئی شاعری کی سب سے

پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔

کرنل ہالرائیڈ نے اپنی تقریر کے سلسلے میں فرمایا:۔

"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور برسات کی حالت پر اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم سب کو مولوی صاحب کا بہت شکرگزار ہونا چاہیئے یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔۔۔۔۔۔"

مسٹر تھارنٹن۔ رائے مول سنگھ۔ پنڈت بسنت رام اور صاحب صدر کی مختصر اعترافی تقریروں کے آخر میں اس نئی شاعری کے اوّل مناظمہ کے لئے ایک موضوع قرار پایا۔

اس مجتہد عصر اور مسیحائے ادب کی مساعی مشکور اسی حد تک محدود نہیں جس کا مجمل تذکرہ اب تک ہوا ہے شاعری کی تجدید کی تحریک سے متعلق حضرت آزاد نے مضامین بھی بہت سے لکھے مثال کی طور پر رسالہ انجمن مفید عام قصور ضلع لاہور کی ۱۸۷۵ء کی جلد اسی موضوع پر آپ کے مضامین سے بھری ہوئی ہے۔

یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ تجدید شاعری کی ان کوششوں کا آزاد کے اہل وطن نے کس انداز سے استقبال کیا اور اُردو پریس نے کیا تبصرہ کیا۔ اس بارے میں تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے پھر بھی سرسری واقفیت کیلئے صرف ایک اخبار سے استفادہ کیا جائیگا۔

میرٹھ کے ہفتہ وار اُردو اخبار لارنس گزٹ کی ۶ر اکتوبر ۱۸۷۴ء کی اشاعت میں مفصل افتتاحیہ اس موضوع پر درج ہے جس کے بعض حصے اس بارے میں کافی روشنی ڈالتے ہیں۔ اُردو شاعری کے ابتدائی عہدوں

کے تذکرہ کے بعد صاحب اخبار اُس وقت کی اُردو شاعری کی قابل رحم حالت کا خاکہ اُتارتے ہوئے رقمطراز ہیں :-

"........ اس واسطے اُردو شاعری مُردوں میں سمجھی جاتی تھی۔ مگر آفریں ہے مولوی محمد حسین صاحب آزاد تخلص پروفیسر عربی گورنمنٹ کالج لاہور کی رائے صائب پر کہ انھوں نے اُردو شاعری کی بے قدری کو نظر کر کے ایک انجمن قائم کی جس کے ممبر واقعی حالات کو شرح اور بسط کے ساتھ پُورا پُورا نظم میں موزوں کرتے ہیں اگرچہ بعض شاعروں نے اس تجویز پر طعن آمیز مضمون اخباروں میں چھپوائے ہیں جیسا ابتدائی قاعدہ ہر ایک عمدہ سے عمدہ تجویز کا ہوتا ہے کہ اوّل لوگ اس پر ہنسا کرتے ہیں پھر اس کے فائدے دیکھ کر خود بھی اُدھر ہی متوجہ ہو جاتے ہیں۔ مگر سچ پوچھو تو حضرت آزاد نے آزادانہ اور بے باکانہ شاعری کو دوسرے قالب میں ڈھال دیا جس سے پُرانا مُردہ زندہ ہو گیا ...."

لاہور کی اس جدّت آفرینی کی صلائے عام نے کہاں کہاں گونج پیدا کی اس کا بھی کچھ اندازہ لارنس گزٹ کے اسی افتتاحیہ سے ہو سکتا ہے صاحب اخبار نے لکھا :-

"......... افسوس کہ میرٹھ میں صرف دو ہی جلسے نظم سوسائٹی میں ہونے پائے تھے کہ وبائی بیماری تپ ولرزہ نے لوگوں کو پراگندہ کر دیا ورنہ وہ اُس انجمن کی شاخ ہو جاتی"۔ (انجمن پنجاب کی) -

یہ پایا جاتا ہے کہ مناظمہ کا جہاں تک تعلق ہے میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے

نظم و ضبط کے ساتھ انجمن پنجاب کے ضابطہ کی تقلید کی ۔ یہ یوں ہوا کہ لاہور کی انجمن کے موضوع لے کر انھوں نے اپنے ہاں مناظمہ قایم کیا ۔ چنانچہ اس وقت کی کم سے کم ایک نظم ہم کو ملتی ہے جو لاہور کے موضوع پر کہی گئی ۔ سید محمد مرتضیٰ میرٹھ کے رئیس اور نامی شاعروں میں گزرے ہیں آپ اردو میں بیاںؔ اور فارسی میں یزدانیؔ تخلص کرتے تھے ۔ بیاںؔ و یزدانیؔ کے نام اور کلام سے نہ صرف اردو اور فارسی کا ذوق رکھنے والے واقف ہیں بلکہ صحافت بھی ان کی اعلیٰ قابلیت سے بے بہرہ نہیں رہی مناظمہ لاہور کے ابتدائی موضوعوں میں امید بھی ایک موضوع تھا ۔ اس موضوع پر حضرت بیاںؔ مرحوم نے ایک نظم (مثنوی) میرٹھ کے مناظمہ میں پڑھی ۔

لاہور کے نعرۂ اصلاح کی صدائے بازگشت دہلی سے بھی اٹھی اور کیوں نہ اٹھتی ۔ مولوی سیف الحق ادیبؔ دہلوی مرحوم تلمیذ مرزا غالب جو بعد میں لاہور آکر انجمن پنجاب کے مناظموں میں شریک ہوئے انھوں نے ایک نظم لاہور کے ایک ابتدائی موضوع برسات پر دہلی لٹریری سوسائٹی کے ایک جلسے میں پڑھی جو اسی کے رسالے میں شائع ہو چکی ہے حضرت بیاںؔ کی مذکورہ نظم کا تذکرہ زمانہ کانپور کی حال کی اشاعت میں بھی آتا ہے اگرچہ وہ اُن کے کلیات میں شایع ہو چکی ہے ۔

اب میں آپ کو نظم کی اس خاص اور تاریخی صحبت میں لے جانا چاہتا ہوں جو ساٹھ برس گذرے لاہور میں منعقد ہوئی ۔ یہ مناظمہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں ہوا تھا ۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ پرانی چال کے طرحی مشاعروں کی جگہ موضوعی مناظموں کی قرارداد آزادؔ مرحوم نے ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے عالی وقار جلسہ میں منظور کرائی تھی جس کی کیفیت آپ کے

گوش گزار ہو چکی ہے اور یہ مناظمہ اسی سال کی تیسویں[۳۰] جون کو ہوتا ہے۔ اس لئے ظن غالب ہے کہ یہ نئی شاعری کا اولین مناظمہ ہے۔ اس میں نو[۹] شعرا نے اپنی نظمیں پڑھ کر سنائیں۔ آئندہ مناظمہ کے لئے "امید" موضوع قرار پایا۔ وہ شعرا حسب ذیل ہیں :-

(۱) شاہ انور حسین "ہما" (۲) مولوی میرزا اشرف بیگ خاں اشرف رئیس دہلی اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائرکٹری پنجاب نظم کا عنوان "تھا بدہ عجوزہ" (۳) منشی الہی بخش رفیق بعنوان "پنج بستہ" (۴) حضرت "آزاد" (۵) مولوی محمد مقرب علی رئیس جگراؤں (۶) مولوی "الٰہو جان" ولی دہلوی شاگرد غالب ہیڈ ماسٹر ورنیکولر مڈل سکول فیروزپور جھرکہ (۷) مولوی قادر بخش مدرس انبالہ (۸) مولوی عطا اللہ اور (۹) مولوی علاؤ الدین محمد کاشمیری۔

اس مناظمہ کے لئے موضوع "زمستان" مقرر تھا۔ جون کی جلتی بلتی گرمی اور مناظمہ کا موضوع "زمستان"۔ شاید یہ سوچا ہو کہ جاڑوں کا ذکر گرمی کی گرم بازاری کو سرد کر دے گا۔ کوئی کہہ گیا ہے۔ ع ذکر حبیب کم نہیں وصل حبیب سے۔

مختصر یہ کہ ان میں پچھلے دو کو چھوڑ کر باقی شاعروں کی نظموں سے کچھ کچھ شعر نذر ناظرین کئے جاتے ہیں۔

۱۔ شاہ انور حسین "ہما" حمد سے اپنی مثنوی شروع کرتے ہیں چند اشعار کے بعد فرماتے ہیں۔

گرچہ سرزد نہ ہوویں ہم سے گناہ　　مغفرت خواہ ہوں نہ خواہ مخواہ
یہ ہے شان مباین اس کی عیاں　　گرمی اور سردی اور بہار و خزاں
تر و تازہ ہے موسم برسات　　نہیں کوئی سوائے دلبر سات
تن ہے گرمی سے صورت عناب　　دل حرارت سے ہو گیا بیتاب

گرمی کے بعد برسات آئی۔ پھر حضرت زمستان تشریف لائے۔

کیا لکھوں حال خوبیٔ سردی — گئی گرمی کی صاف سر دردی
عیش و آرام ہے امیروں کو — غم و آلام ہے فقیروں کو
ہے برانڈی برانڈے میں موجود — کان میں آتی ہے سرائے سرود
رکھی مسکوٹ میں ہے اغذیہ گرم — بہر شرب شراب ہیں سر گرم
کیوں نہ کمروں میں آ کے کھولیں کمر — تخت ہے نرم و گرم شام و سحر
ساقی و جام و شیشہ ہے اور وین — دیتے ہیں داد عیش و عشرت و چین
کس طرح مارے سردی آ کر لاف — گرم ہے نرم توشک اور لحاف
غربا کا یہ سردی سے ہے حال — سر گرمی ہے سر بسر پامال
صورت یخ ہے سرد بستر و تن — روتے گرمی سہینگے مرد اور زن
شب کو کروٹ جدھر بدلتے ہیں — کف افسوس دن کو ملتے ہیں

. . . .

اس نظم کا تبصرہ غیر ضروری ہے۔ یہ صاحب کسی انگریز افسر کے متوسل یا کسی سرکاری دفتر کے عملہ سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ کمر کھولنا اصل میں ایک فوجی اصطلاح تھی۔ اس سے عبارت ہے سپاہی کا وردی وغیرہ اتارنا برانڈہ اور برانڈی۔ شیری اور شیر بھی خیال کو اسی طرف لے جاتے ہیں۔ لے جائیں کے بدلے لے جاویں سنہ ۴۷ء میں ضرور مروج تھا اور مضارع و مستقبل کے ایسے صیغوں کو اب سے ساٹھ برس پہلے کوئی نہ ٹوکتا تھا لیکن سہینگے یقیناً متروک ہو چکا تھا۔ عشرت و چین بھی مخالفت قیاس لغوی میں داخل تھا۔ ان کی لفظی رعائتیں کچھ مزہ پیدا نہیں کرتیں۔ پھر بھی خدا بخشے یہ حضرت تحسین کے مستحق ہیں۔

۲۔ ان کے بعد مرزا اشرف بیگ کی نظم ہوئی۔ یہ فوراً برسات سے چل پڑتے ہیں۔ سنئے :۔

رات دن کی جھڑی معاذ اللہ — مینہ تھا یا قہر تھا خدا کی پناہ

مرزا صاحب واقع میں نکتہ رس تھے حمد سے کلام کی ابتدا جو پرانی رسم تھی اسے تو ترک کر دیا لیکن اللہ کا پاک نام شروع ہی میں لے گئے خیر۔ بہت سے شعر برسات کی نذر کر کے اس طرح اصل موضوع کی طرف رجوع لاتے ہیں :۔

بارے صد شکر کچھ ہوا بدلی — وہ گھمس اب رہی نہ وہ گرمی
جاڑے کی ہو گئی شروع بہار — کونجیں آنے لگیں قطار قطار
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں — اب گھمس کی شکایتیں نہ رہیں
آئے فرط اور انبساط کے دن — آئے صحت کے اور نشاط کے دن
اب ہوا میں فساد وہ نہ رہا — بارے بیماریوں نے چین لیا
ان دنوں میں ہے تندرستی عام — ہے اگرچہ کسی کسی کو زکام
ہضم ہوتی ہے اچھی طرح غذا — کھانا پینا ہے انگ سب لگتا
رہے سونے کے اب صحن میں دن — نیند آتی نہیں رضائی بن
موسم آیا لحاف توشک کا — روئی کا بھاؤ ہو گیا مہنگا
ہندو آئے نہا کے گنگا سے — جاڑا لائے بدل کے برکھا سے

.. ..

آگے چل کر فرماتے ہیں :۔

ہیں جو دنیا میں لوگ دولتمند — گھر میں بیٹھے ہیں اپنے وہ خورسند
ان کے دن عیش میں گزرتے ہیں — بیٹھے بے فکر چین کرتے ہیں

جُبّہ پوستیں ہے زیبِ بدن   کمرے میں ہیں انگیٹھیاں روشن
پردے چھوٹے ہیں اور کھٹکے لگے   چار احباب اک جگہ بیٹھے
چائے کے چل رہے ہیں دور پہ دور   لطف ہم صحبتوں میں ہے کچھ اور
چہلیں کرتے ہیں میوے کھاتے ہیں   خوب بیٹھے مزے اڑاتے ہیں

اور جو مسکیں ہیں مفلس اور قلّانچ   ان کا پشمینہ دھوپ ہے یا آنچ
کلپتے پھرتے ہیں وہ سردی سے   دانت بجتے ہیں ہونٹ ہیں نیلے
رات کٹتے ہیں گدڑیوں میں پڑ   زندگانی سے ہو رہے ہیں سیر
تاپتے ہیں تنور پر بیٹھے   یا کہ سکتے ہیں چولھے کے آگے
جاڑے پالے کے مارے پھرتے ہیں   رات بھر بیٹھے سُو سُو کرتے ہیں
کوئی بیٹھا ہے دھوپ میں آ کے   سر جھکائے بغل میں ہاتھ دیے
کوئی گھر میں پڑا ٹھٹھرتا ہے   کوئی جنگل میں ٹھٹھر کے مرتا ہے

. . . .

دشت میں بھی ہے آج کل جوبن   ہے برستا کچھ اک سہانا پن
ہر طرف کھیتی لہلہاتی ہے   سبزی آنکھوں میں بیٹھی جاتی ہے
اوس سبزے پہ اس طرح ہے پڑی   جیسے مخمل میں ہوں جڑے موتی

. . . .

چرتے پھرتے ہیں کھیتوں میں ہرن   پیٹ بھر بھر کے ہو رہے ہیں مگن

. . . .

کابلی شہر میں اب آنے لگے   ہر جا ایشیا کے میوے لانے لگے
میوے والوں کی اب دکانوں پہ   بھیڑ بھاڑ اتنی رہتی ہے دن بھر

چھوٹ دم بھر کی ہے انھیں دشوار — نہیں لگتا ہے بات چیت کا وار
مانگتا ہے کوئی انار و بہی — اور چکھتا ہے کوئی مونگ پھلی
مول لیتا ہے کوئی تو بادام — پوچھتا ہے کوئی گری کے دام
ناسپاتی کسی کی مدِّ نظر — اور کسی کا ہے دانت پستہ پہ
کوئی کشمش پسند کرتا ہے — کوئی انگور ہی پہ مرتا ہے
ہاتھ میں کوئی سیب اٹھاتا ہے — اور چھوہارے کوئی چکھتا ہے

.. ..

مرزا صاحب اپنی نظم اس طرح ختم کرتے ہیں :-

پیسے والے مزے اڑاتے ہیں — مول ہر چیز لے کے کھاتے ہیں
اور محتاج ہیں جو بیچارے — رہتے ہیں وہ غریب من مارے
عمر کٹتی ہے بے مزا ان کی — عیش کیا ان کا زیست کیا ان کی
ہے تو یوں مفلسی بری ہے بلا — اس سے ہر شخص کو بچائے خدا

مرزا صاحب کی نظم ادھر ادھر سے آپ نے سُنی - اپنے زمانے کے تعلیمی نصابوں میں اور بک ڈپو کے کام میں ان کا بڑا حصّہ تھا۔ فن کے واقف اور مشق سخن سے آراستہ تھے - بلاغت کا رنگ ان کے کلام میں موجود ہے۔ زبان پہ بھی قوت رکھتے ہیں - اگر ان کی ساری نظم پڑھیے تو کہہ اٹھیے کہ نظم کیا ہے سردی کا دلکش مینا بازار ہے -

۳ - منشی الٰہی بخش رفیق قلم کو خطاب کر کے نظم شروع کرتے ہیں :-

اے کلک شعلہ بار اب آتش کا کام ہے — سردی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے

تمہیدی اشعار کے بعد سردی کو خطاب کر کے کہتے ہیں :-

سب سے نرالا تیری حکومت کا ڈھنگ ہے — نکھرا ہوا یہ گنبد فیروزہ رنگ ہے
دنیا میں رنگ یہ ترے فرماں کا جم گیا — دریا بھی جس کو دیکھ کے چلنے سے تھم گیا
ہر دل نشانہ ہے تری الفت کے تیر کا — پنجاب میں ہے اب کے سماں کاشمیر کا
دریا ہے آجکل تری بخشش کا جوش پر — ہوتا ہے خوش خدا بھی بہت پردہ پوش پر
یکساں تو چاہتا ہے غریب و امیر کو — دیتا غنی کو شال ہے کمبل فقیر کو

.. ..

بہت سے اشعار کے بعد کہتے ہیں :—

لیلائے شب کی کھل گئی زلف دراز ہے — ہم کو درازیٔ شب ہجراں پہ ناز ہے
آتی اجل بھی خوف کے مارے ادھر نہیں — اس کی تو صبح ہے کہیں اس کی سحر نہیں
یہ مجمر سپہر میں دہکتا زغال ہے — یا ملک ہند کا حبشی کوتوال ہے
انگارے آگ کے نہیں ہیں دھرے ہوئے — میوے سے فصل دے کے ہیں دامن بھرے ہوئے
دل میں اثر محبت آتش یہ کر گئی — یعنی کہ اپنی حد سے بھی آگے گزر گئی
الفت کا ڈھنگ ہے یہ طریقہ ہے چاہ کا — اٹھتا ہے بار بار دھواں دل کی آہ کا
منہ سے دھواں نکلنے لگا دم کے ساتھ ہے — اب سب کی زندگی اسی ہمدم کے ساتھ ہے
تارے نہیں ہیں گرد یہ ماہ منیر کے — سردی سے رونگٹے ہیں کھڑے چرخ پیر کے

.. ..

آگے چل کر کہتے ہیں :—

الٹی نقاب رخ سے جو نہیں حور صبح نے — ٹھنڈا جہاں کو کر دیا کافور صبح نے
وقت سحر ہے لے دل دلگیر آگیا — مشرق سے ٹیکتا وہ عصا پیر آگیا
وہ دیکھو تو سحر کی ہے تصویر سامنے — بکھری ہوئی ہے یا یہ طباشیر سامنے

یہ حضرت رفیق اس طرح اپنی نظم ختم کرتے ہیں :—

جاڑے کے خوف سے ہے قلم تھر تھرا رہا — کاغذ کی چادروں میں ہے چھپا چھپا رہا
سردی بہت جو کھائی ہے سار کی رات میں — سب روشنائی رہ گئی جم کر دوات میں
آرام کر لے کوئی گھڑی تو بھی لیٹ کر
سو رہ رفیقؔ منہ پہ رضائی لپیٹ کر

حضرت رفیقؔ کون صاحب تھے یہ نہ معلوم ہو سکا۔ آیا حضرت آزادؔ سے ان کا کچھ تعلق تھا یا نہیں ۔ انداز گفتار یہ آزاد کی زبان کا اڑانا چاہتے ہیں مگر وہ بات نہیں پا سکتے۔ ان کی طبیعت میں اُپج ضرور ہے اور اُچک بھی لیکن کلام میں پست و بلند موجود ہے بعض اشعار کے مصرعے دو لخت ہیں۔ یہ بھی سراغ چلتا ہے کہ آپ پر غزل کا خاصا گہرا رنگ چڑھا تھا۔ مبالغہ بھی کم نہیں ۔غالباً یہ ان سب اصحاب کی اول مشقیں ہیں اس لئے یہ سب کچھ درگزر کے قابل ہے

۹۔ مولوی امّو جان ولیؔ مرزا غالب کے تلامذہ کی دوسری صف کے شاعر تھے ۔ ان کی مثنوی بہت لمبی ہے حمد کے شعر سے شروع ہو کر موسمی جنگنامہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے معلوم ہوتا ہے ۵۷ء کے خونریز ہنگامہ سے ان کا ذہن ابھی تک متاثر تھا تیسرے ہی شعر میں کہتے ہیں :-

اے شہ آسماں خفا کیوں ہے — تخت گیتی سے اب جدا کیوں ہے

رزم کے تیور ملاحظہ ہوں :-

دل پہ دل بادلوں کے آتے ہیں — ملک پامال ہوتے جاتے ہیں
کب یہ بادل گرجتے جاتے ہیں — جنگ کے باجے بجتے جاتے ہیں
یہ مخالف کی فوج کا ہے زور — کہ زمیں سے ہے آسماں تک شور

.. ..

رعد کا نوبت خانہ وہ ہمراہ — شور محشر بھی جس سے مانگے پناہ
ہر سپاہی کے پاس وہ تلوار — صاعقہ کہئے یا خدا کی مار

.. ..

سردی کے تذکرے میں فرماتے ہیں :۔

دھوپ نعمت ہے آجکل یا آگ — اور دونوں ملیں تو اچھے بھاگ
آج جاڑے سے جی ہی چھوٹا ہے — طبقہ زمہریر ٹوٹا ہے
دن تو کاٹیں گے خیر جوں توں کر — رات اے دل بسر کریں کیونکر
دن کو تو ہے لحاف پانی سا — شب کو ہوگا وہ برف کا ٹکڑا
ایسے جاڑے میں وہ پہاڑ سی رات — کیونکر گزریگی کیا بنے گی بات

.. ..

حضرت ولی کی نظم میں رزمیہ تمہید کے سوا کوئی خاص بات نہیں ۔ ان اور دوسرے حضرات کا کلام جیسا کچھ بھی ہے غنیمت ہے ۔ کہاں غزل کا بحران اور کہاں موضوع زمستان ۔

۵ ۔ مولوی قادر بخش صاحب مدرس انبالہ خامہ خوش مقال کے آواہن سے ابتدا کرتے ہیں ۔ ان کی مشق سخن ناقص معلوم ہوتی ہے ۔ مثلاً فرماتے ہیں :۔

مؤرخ ہے تو واقعات جہاں — ترے سے ہے باقی نشان جہاں

"ترے سے" غالباً اس زمانے میں بھی "تجھ سے" کو اپنی جگہ دے چکا تھا ۔ پہلے مصرع کی نسبت کچھ کہنا فضول ہے ۔ خیر اصل موضوع پر فرمایا ہے :۔

غرض کیا کروں وصف تیرا بیاں — ہر اک شئے پہ ہے حکم تیرا رواں
ذرا سردمہری کو اب دور کر — کہ حال زمستاں کو مسطور کر
کیا مہر نے قصد برج حمل — ہے آتش پرستوں کا سب جا عمل

برودت کی یارو یہ تاثیر ہے بنا شہر لاہور کشمیر ہے
ہے سردی سے جی سب کا جلتا یہاں نکلتا دمِ گفتگو ہے دھواں
دہن کی صدا کان تک کم گئی جو نہیں منہ سے نکلی وہیں جم گئی

مولوی صاحب کیسے ہی شاعر سہی مگر آخر کے دو شعر جو آپ نے ابھی سُنے داد لئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

۶۔ مولوی محمد متقرب علی صاحب رئیس جگراؤں کی نظم بھی اچھی اور خاصی لمبی ہے۔ یہ شروع ہی مطلب نگاری سے ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

کس جوش سے آئی فصلِ سرما عالم پہ خزاں ہے کارفرما

.. ..

سردی کا ہوا ہے گرم بازار ہر شخص ہے آگ کا خریدار
جس کو دیکھو وہ کانپتا ہے لرزہ سا ہر اک کو چڑھ رہا ہے
اس درجہ ہوئی ہے شدتِ برد آتشکدے ہوگئے ہیں سب سرد
گھٹنا ہر وقت گو لہو ہے دن رات پہ آگ روبرو ہے

.. ..

ہے بردِ عجوزہ کی جوانی سرمایۂ لطف زندگانی

.. ..

پانی سرد اور خنک ہوا ہے کہرا ہر سمت پڑ رہا ہے
اڑتی نہیں مطلق ان دنوں گرد گرمی سردی کے آگے ہے سرد
سردی سے جو آفتاب کانپا منہ پہ پردۂ ابر میں ہے ڈھانپا

.. ..

شمس الدولہ کا اب پتا کیا ہے عہد یہ زمہریر خاں کا

ے ۔ حضرت آزاد نے جو نظم اس مناظمہ میں سُنائی وہ ان کے مجموعۂ کلام میں موجود ہے ۔ یہاں چند ہی اشعار پہ اکتفا کروں گا کیونکہ پہلے ہی مضمون بہت طویل ہو چکا ہے ۔ آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں فرد تھے ۔ ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لیٹی ہوئی اور سُست بحروں میں کبھی قلم نہ اُٹھاتے تھے ۔ اور نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی رواں دواں اور جاندار ہے ۔ قوت تالیف اور حسن ادا ۔ جدّت تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پہ ختم تھی ۔ یہ موقع ان کے کلام پہ عام تنقید کا نہیں ۔ اب ان کی نظم کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں :۔

آزمستاں کہ ہے تو بادشہ برفانی   شاہ برفانی و شاہنشہ برفستانی
تخت اقبال ہے عالم سے نرالا تیرا   اور ہے دربار سر کوہ ہمالہ تیرا
باد صرصر ہے نشاں تیرا اڑاتی آتی   فوج اقبال کو رستہ ہے بتاتی آتی
طرفۃ العین میں کر لیتا ہے تسخیر جہاں   تیرے آتے ہی بدل جاتی ہے تاثیر جہاں

. . . .

یاں تو گرمی سے نہ تھا پاس بھی بیٹھا جاتا   اور بغل سے دل وحشت زدہ نکلا جاتا
یا ہیں اب ہاتھ کو بغلوں میں دبائے بیٹھے   آگ ہاتھ آئی تو ہیں دل میں چھپائے بیٹھے
مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں   بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں

. . . .

ہیں زمستاں میں سب کام زمانے سے الگ   یہ لطیفہ ہے مگر فہم میں آنے سے الگ
جام گردوں میں ہے تو شیر جماتا کیونکر   اور ہوا میں ہے تباشیر جماتا کیونکر
ابر باراں تو تہ چرخ بریں دیکھا تھا   یہ برستا ہوا کافور نہیں دیکھا تھا

. . . .

خاتمہ کے شعر ہیں :۔

بس کر اے دل کہ نہیں لکھنے کی طاقت باقی — مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں حالت باقی
دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھراتا ہے — اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرا جاتا ہے
مارے سردی کے ہے سر اپنا جھکائے لیتا — منہ ہے کاغذ کی صفائی میں چھپائے لیتا
میرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا — تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا
آرزو کچھ نہیں دنیا کی رہی ہے دل میں — اب تمنا جو ہے باقی تو یہی ہے دل میں

طپش عشق سے میرا رہے دل نرم سدا
گرمیٔ شعر و سخن سینہ رکھے گرم سدا

اب یہ نصف صدی سے زیادہ کی صحبت ہم سے رخصت ہوتی ہے۔ ان بزرگوں کی جدّت طرازی۔ ان کی جسارت۔ ان کی قوتِ عمل کی جیسی کہ چاہیئے داد نہیں دی جاسکتی۔ وہ شخص جس کا عنصری ڈھیر اس وقت لاہور میں کربلا کے ایک گوشہ میں آسودہ ہے پچاس برس گزرے ۳۰ جون ۴۷ء کی شام کو کتنا خوش ہوا ہوگا آپے میں پھولا نہ سمایا ہوگا جس وقت یہ مناظمہ ہو رہا ہوگا۔

جب تک اُردو زبان کا نام و نشان دُنیا میں باقی رہے گا۔ یہ تاریخ یادگار رہے گی۔ اور اُن سات سخن سنجوں کی نظمیں جن سے آپ کا ابھی تعارف ہوا کعبۂ ادب کے آستانہ پر سبعۂ معلّقات کا حکم رکھیں گی ❖

اُردو اور پنجاب

لکچر۔ انجمن ارباب علم۔ لاہور۔ ۱۹۲۳ء

اگرچہ یہ کہنا درست ہے کہ زبان اظہارِ خیال کا آلہ ہے لیکن زبان کی یہ تعریف جامع و مانع نہیں کہی جاسکتی۔ مزاولت سے زبان ذہن کی ترتیب و فکرت کی تدوین کا آلہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ کو ایسی زبان سکھائی جائے جو حشو و تنافر خلط مبحث وغرابت، ایہام و اجتماع نقیضین طولِ فضول اور مشکل پسندی مبالغہ ضعف تالیف سے پاک ہو۔ اور آپ ایسی زبان بولنے اور لکھنے کے عادی ہوجائیں۔ اور آپ کو ایسی زبان میں غور و فکر کرنے کی مہارت ہوجائے۔ تو یقیناً آپ کی فکر مستقیم ہوگی اور آپ کو ایسی زبان میں غور و فکر کرنے کی مہارت ہوجائے تو یقیناً آپ کی فکر مستقیم ہوگی اور آپ کو صحیح نتائج اخذ کرنے میں مدد ملے گی۔ آپ جانتے ہیں کہ فکر کی قوت کا وہ درجہ ہے کہ جس تک ترقی کرنے سے انتہا انسان کا ذہن اتنا صحیح الفکرت اور قوی الحرکت وسیع المشاہدات اور سریع المناظرات ہوجاتا ہے کہ پھر اُسے فوراً ضابطوں کے سمجھنے اور نفس نظام کے پہچاننے یعنی اصول قایم کرنے میں دقت پیش نہیں آتی۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شخص فکرت پر تو قدرت رکھتا ہے مگر زبان پر نہیں۔ کیا ایسے موقعے اکثر پیش نہیں آتے کہ ایک شخص آپ سے باتیں کرتے کرتے ایک سوال کے جواب میں

بہت کچھ کہہ کر بھی اپنے کہے پر اعتماد نہیں رکھ سکتا اور بالآخر اُسے اپنے کلام کی خود شرح کرنی پڑتی ہے۔ کہتا ہے "میرا مطلب یہ ہے کہ . . . . . . " اگر اس کی ساری تقریر ساتھ ساتھ لکھی جا رہی ہو تو واضح ہوگا کہ "میرا مطلب" کے بعد جو کچھ قایل نے کہا بس وہی جواب میں کافی تھا۔ اس سے پہلے کا قول بالکل فضول اور لایعنی تھا۔ مَیں کہتا ہوں کہ زبان فکرت اور قوائے ذہنی پر بہت کچھ حاوی ہے۔ اور دماغی ترتیب پر اس کا رسوخ اور اثر اس سے کہیں زیادہ ہے جو آپ سرسری طور پر خیال کر سکتے ہیں

ایک شخص زبان پر اتنی کم قدرت رکھتا ہے کہ فرض کیجیے لفظ "مردود" کے معنی جان کر بھی اس کے استعمال میں غلطی کرتا ہے۔ اس کا صرف موقع اور محل کے خلاف کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس تخطیہ کا خوگر ہو جاتا ہے۔ اور یہ فقرہ بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے۔

"جب ابّا مردود شاہی میں چکلہ دار تھے"۔ حضرات سامعین! آپ نے اس قسم کے الفاظ اور فقرے اکثر اشخاص کی زبان سے سُنے ہوں گے اور تبسم کیا ہوگا یا اظہار نفرت۔ بات یہ ہے کہ زبان فکرت پر حاوی ہو کر قوت ارادی کو گویا سلب کر دیتی ہے جس طرح ہکلے کے آلاتِ نطق کا مادّی نقص قوتِ ارادی پر غالب آجاتا ہے اور وہ بخلاف ارادہ حروف اور الفاظ کی تکرار کا مرتکب ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک لفظ کا بے محل استعمال مزاولت کی وجہ سے ایک ذہنی نقص بن کر قوتِ ارادی کا مزاحم ہو جاتا ہے

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ارکانِ تمدن اور تہذیب و معاشرت بھی زبان کے اثر سے آزاد نہیں یا منطقی صحت کے ساتھ یہ کہیئے کہ ایک جماعت کے خواصِ جمعی اور ایک فرد کے شعار کا موازنہ اس کی زبان کی وضع قطع سے

کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ علم لسان کے مبصّر زبان ہی کو اس کا مزاج دریافت کرنے کے لئے بمنزلہ نبض کے قرار دیتے ہیں۔ انہیں وجوہ سے اور انہیں امور کو مدِّنظر رکھ کر ادیبوں نے ضابطے باندھے اور قواعد مرتب کئے جن کی تفصیل علم معانی علم بیان اور علم بدیع میں پائی جاتی ہے اور انہیں میں سے چند کا ذکر یہاں بالاجمال کیا جائے گا پیشتر اس کے کہ میں چند نکات پیش کروں اس کا اعلان ضروری سمجھتا ہوں کہ حاشا و کلا میرا یہ زعم نہیں کہ جن نقائص و اسقام کا ذکر ذیل میں آئے گا۔ اُن سے میرا کلام نظم و نثر بالکل پاک ہے ہیں تو کیا جس کسی کو یہ زعم ہو باطل ہے بلکہ آپ یہ سمجھ لیں کہ ان نقائص و سقائم سے بچنے کی فکر ہمیشہ عارض حال رہتی ہے لیکن فن اور زبان کے نکات کا اظہار ہر سمجھدار آدمی کا فرض ہے۔ آج کل ہر کہیں جمہوریت کا سکہ رواں ہے ہماری زبان بھی اس کے معرض عمل میں ہے۔ لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ جس طرح افراد آزادی اور آوارگی کے معنوں میں حدِ امتیاز قایم کرنے سے عاری ہیں اسی طرح جمہوریت کے معنی بھی غلط فہمی کا شکار بن رہے ہیں۔ یاد رہے کہ میں اس اصطلاح کو محض ادبی نفسِ معنی میں استعمال کر رہا ہوں شخصیت اور جمہوریت میں فرق صرف اتنا ہے کہ اوّل صورت میں قواعد کی توضیح و تعمیل صرف ایک شخص کو ودیعت ہوتی ہے اور دوسری صورت میں اس ذمہ واری کے لئے چند اشخاص نامزد ہوا کرتے ہیں۔ قواعد یا قوانین اور ان کی تعمیل و پابندی ہر صورت میں لابد ٹھہرتی ہے۔ چونکہ انسان بالطبع متمدن ہے۔ اس کی زبان بھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ضابطہ اور تنظیم کے تحت میں ہے لیکن افسوسناک استعجاب ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ ایسے اصحاب کی کمی نہیں جو اُردو کو جمہوریت کی شان

سے بیگانہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس خواہش اور کوشش کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک معمولی رسالہ یا کتاب کے مضامین سمجھنے کے لئے قاموس اور امر کوش کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا تو انشا ایسی اُلجھی ہوئی اور اسلوب اتنا پیچیدہ رکھا جاتا ہے کہ شرح اور تفسیر کے بغیر سمجھ میں نہ آسکے میری نظر میں یہ آثار اچھے نہیں۔

(ادبی۔ تاریخی اور شاعرانہ تحریروں میں غیر مانوس لغات کا استعمال)

اللہ بخشے منشی نول کشور کی بدولت عربی فارسی اور ہندی کی ایسی بہت سی کتابیں کوڑیوں کے مول مل جاتی ہیں۔ جو پہلے اشرفیوں میں مشکل سے ہاتھ لگتی تھیں۔ ہونا یہ چاہئے تھا کہ علم کے ان خزانوں کے جواہر اُردو کے زیور میں اس طرح جڑے جاتے کہ اس کی زیب و زینت دوبالا ہو جاتی انگریزی بھی اُردو جیسی غیر صرفی اور تحصیلی زبان ہے۔ اس میں لاطینی یونانی اور فرانسیسی وغیرہ زبانوں کے بے شمار لفظ اور ترکیبیں داخل ہیں مگر وہ سموئے ہوئے ہیں۔ نہ تو بے جوڑ اور مہمل ہیں اور نہ اس شکل سے کہ ستسروا اور سقراط۔ ڈڈرو اور ڈوما سے ماہر ہوئے بغیر سمجھ ہی میں نہ آسکیں۔ بے ضرورت فارسی۔ عربی یا سنسکرت کے لغات کو اُردو زبان برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر آپ ہر لغت کو اصطلاحی حیثیت دیں اور اس کی اصطلاحی اور ادبی شان میں امتیاز نہ کریں تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے۔ زبان کی توسیع اور ترقی اس طرح ہو گی کہ آپ اسے ان مانوس زبانوں کے اور نیز انگریزی کے ان ادبی خزانوں سے مالامال کریں جو اُردو کے ظرف میں سما سکتے ہیں۔ اُردو اس ضعیف کی مانند ہے جسے قوت دینے والی اور تازگی بخش غذا کی ضرورت ہے مگر وہ ثقیل اور بطی الہضم نہ ہونی چاہیے اب اگر اُسے ایسے مقویات اور

مفرحات اعتدال سے زیادہ دیئے جائیں تو خوف ہے کہ آلات انہضام ناؤف ہو کر دل کے لیے خون کی کافی مقدار مہیا نہ کر سکیں جس سے دماغ کے مختل ہونے کا اندیشہ ہے۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ زبان کلام کا آلہ قرار دی گئی ہے جس کے توسل سے معلومات کی توسیع۔ خیال کی توشیع اور اخلاق و تمدن کی اصلاح مدِّ نظر رکھی جاتی ہے۔ وہ محض تفریح اور دل لگی کی چیز نہیں جب ایک شے اپنے حقیقی مصرف سے گر جاتی ہے تو اس میں طرح طرح کے نقائص آجاتے ہیں۔ آپ ایک گھڑی سے جو اظہار وقت کا آلہ ہے زیور کا کام لینے لگیں تو وہ اپنے حقیقی مصرف میں قاصر ہو جائے گی۔ آپ چاہیں گے وہ چھوٹی ہو، پتلی ہو، ہلکی ہو، اس کا خول سونے کا ہو وغیرہ وغیرہ لیکن صحیح وقت دینے والی گھڑی بھاری ہو گی۔ اس لیے جسامت میں بڑی۔ اسی طرح زبان کا مصرف اگر محض دل بہلانا اور غزل و افسانہ گوئی قرار دیا جائے، تو پھر اس سے کوئی مفید اور اہم کام لینا مشکل ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ اچھی اور کام کی بات جو کبھی کہی جاتی ہے لوگوں کے دلوں میں نہیں بیٹھتی۔

غیر مانوس الاستعمال لغات کلام کو فصاحت سے دور کھینچ لے جاتے ہیں اور جب ایک کلام فصاحت سے دور ہو جائے تو تاثیر سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ کلام فصیح کی تعریف علم معانی میں یہ آئی ہے کہ کلام فصیح وہ کلام ہے جو غرابت۔ تنافر حروف۔ مخالفت قیاس لغوی اور عیب ترکیب سے پاک ہو۔ ایسا کلام اگر امر حق اور پاکیزہ خیالات پر محتوی ہو تو سامع پر ضرور اثر کرے گا لیکن اگر وہ کلام فصیح نہیں تو اس کا اثر سامعین یا ناظرین کے دلوں پر جیسا کہ مقصود ہے ہرگز نہ ہو گا۔

غرابت کی تعریف میں اوپر بتا آیا ہوں یعنی کلمہ غیر مانوس الاستعمال کلام میں لانا مثلاً ریل کی جگہ سکۃ الحدید۔ شذرات۔ ملاحظات۔ استبداد۔ احتجاج۔ حریت۔ بیاگرفی۔ ڈیفینیشن۔ ڈیپارٹمنٹ۔ آوشیہ۔ آدرش۔ دکولوں۔ آندولن وغیرہ وغیرہ مصنفین اور اہل قلم کے کلام سے صفحہ اور سطر کی قید کے ساتھ نظیریں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن مذاق سلیم مانع ہے کہ مبادا ایراد و تعریض کے الزام کا مورد ہو جاؤں۔

غرابت کے بعد ہی مخالفت قیاس لغوی کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کی تعریف ہے۔ فارسی یا اردو کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کرنا۔ جیسے ع

سودا میں اس چمن میں ہوں چوں غنچہ دل گرفت

اس مصرعہ میں دل گرفت ضابطہ فارسی کے خلاف استعمال کیا گیا ہے دل گرفتہ کہنا چاہیئے۔

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی
فرعون کو تو نے غرق کیا رود نیل کا

یہاں رود نیل کا خلاف ضابطہ اردو استعمال کیا گیا ہے۔ اردو کے ضابطہ کے مطابق ”رود نیل میں“ ہونا چاہیئے۔ یہ دو نقائص کلام کے اور سب نقائص سے کہیں زیادہ عام ہیں۔ اور اردو کی اکثر تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ مقامی اور ذاتی تخصیص کا اس میں دخل نہیں۔ لوگوں کا مذاق کچھ ایسا بگڑ گیا ہے کہ بے ضرورت اور بے محل کلام میں غیر مانوس لغات عربی فارسی اور سنسکرت کے ٹھونسے جاتے ہیں۔ اگر پنڈتائی اور مولویت کا زعم ذہن شریف پر ایسا ہی مسلط ہو گیا ہے تو عربی فارسی اور سنسکرت میں

خامہ فرسائی کیوں نہیں فرمائی جاتی ؟ بیچاری اُردو کے گلے پر شمشیر اصفہانی اور فولاد ہندی کیوں لادی جاتی ہے - اس ضمن میں ایک اور بات ذکر کے قابل ہے جو نہایت عجیب ہے یعنی مشتاق اہل قلم اور مصنف خاص کر ایسے موقع پر جس کی اہمیت اعلےٰ درجہ کی ہو، اپنے قلم پر بھروسہ نہیں کر سکتے - یا تو ایک عندیہ کو جو اصطلاحی حیثیت رکھتا ہو ایک ہی تحریر میں ایک سے زیادہ الفاظ میں تعبیر کر دیں گے - جیسے ۱۹۱۸ء کی آل انڈیا مسلم لیگ کے استقبالی خطبہ میں ایلائیز کے لئے دو جگہ دو مختلف لفظ استعمال کئے گئے ہیں - یعنی حلیفی اور اتحادی - یا یہ ہوتا ہے کہ اس کے باوجود کہ ایک تحریر ایک عالم فاضل سے لے کر گنوار کسان تک کے لئے مقصود ہو - ایسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں کہ ان کی تشریح کی ضرورت پڑتی ہے - اور ایک لفظ کے لئے کئی کئی الفاظ خطوط وحدانی میں بطور توضیح لکھنے کی ضرورت عاید ہوتی ہے - اس کی نظیر پنجاب کی پچھلی انڈین نیشنل کانگریس کے استقبالی خطبہ سے چند الفاظ اور فقرے یہاں نقل کئے جاتے ہیں - فرماتے ہیں "محبت کی مے میں سرشار ہو کر" مے اور سرشار کو بدل کر اگر یوں کہتے "محبت کے نشہ میں چور ہو کر" تو پڑھے اور بن پڑھے سب سمجھ جاتے - دھیریہ لکھ کر خطوط وحدانی میں (استقلال) لکھا گیا ہے - اسی طرح "نربھیتا" کی تشریح (بے خوفی) سے کی گئی ہے

یہاں ایک اور نظیر بھی پیش کی جا سکتی ہے - جو مخالفت قیاس لغوی کی ذیل میں آتی ہے ۱۹۱۹ء کے اپریل اور مئی کے مہینوں میں لاہور میں مارشل لا یعنی فوجی حکومت کا دور رہا - مارشل لا کے افسر نے متعدد احکام رعایائے شہر کی آگاہی اور تعمیل کے لئے نافذ کئے - یہ احکام انگریزی اور اُردو وغیرہ کئی زبانوں میں شائع ہوئے تھے - انگریزی میں تو ان احکام کا

ہمیشہ ایک ہی عنوان ہوتا تھا۔ (مارشل لا آرڈر نمبر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔) لیکن اُردو میں کوئی التزام ان تین لفظوں سے مرکب عنوان کا نہ بن پڑا۔ چنانچہ کم سے کم تین مختلف ترجمے ایسے عنوان کے کئے گئے۔ حالانکہ اس کی حیثیت ٹھیٹھ اصطلاحی تھی۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) اعلان فوجی قانون نمبر ۲۲۔

(۲) اعلان ـــــ فوجی قانون نمبر ۲۔

(۳) فوجی قانون حکم نمبر ۱۹۔

حالانکہ یہ ترجمے پلٹن کے سپاہیوں یا نیم تعلیم یافتہ انگریز افسروں نے نہیں کئے تھے۔ بلکہ ایک سرکاری دفتر کے ان اہل قلم اصحاب نے جن کا کام ہی تالیف و ترجمہ تھا۔

اب دیکھئے ان تینوں عنوانوں کے اگر بہ روئے قواعد زبان اُردو کچھ معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ تو وہ مختلف فیہما ہیں "اعلان فوجی قانون نمبر ۲۲" یہ پایا جاتا ہے کہ جس طرح ہائیکورٹ کے فیصلے یا فنانشل کمشنر کے سرکلر مختلف نمبروں میں نکلا کرتے ہیں۔ اس طرح اہالیان فوج سے متعلق جو قوانین افسر مجاز وقتاً فوقتاً جاری کرتا رہا۔ یہ اس کے ایک نمبر کا اشتہار ہے۔

دوسرے عنوان میں اعلان کے بعد جو ایک لمبا موٹا خط گھسیٹا گیا ہے۔ اس کی ہستی کو اُردو کے فن انشاء کے ضابطہ میں تسلیم کر بھی لیا جائے تاہم اس کلام کے کچھ معنی قرار نہیں دیئے جا سکتے۔

تیسرا عنوان فوجی قانون حکم۔ یہ قطعاً مہمل ہے۔ اس لئے کہ تینوں الفاظ الگ الگ اگرچہ اپنے معنی رکھتے ہیں اور انہیں کلمہ کی حیثیت حاصل ہے لیکن قواعد زبان اُردو کے بموجب ترکیب یا اسناد سے معرّا ہیں۔ لہٰذا

یہ مجموعہ الفاظ مہمل قرار پاتا ہے۔

مخالفت قیاس لغوی کی تحت میں چونکہ ترجمہ کا ذکر آگیا ہے تو یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کثرت استعمال نے یورپ کی زبانوں کے بہت سے کلموں کو کلام میں ایسا مروج کر دیا ہے۔ اور کان ان سے اس قدر آشنا ہوگئے ہیں کہ اب ان کی جگہ سنسکرت یا عربی فارسی کی لغات لانا یا گھڑ کر رکھنا سامعہ کو گوارا نہیں ہوتا۔ اور ایک قسم کا مخالفت قیاس لغوی کا نقص وارد کرتا ہے۔ آزاد مرحوم نے ایک لمبی فہرست ایسے الفاظ کی مرتب کی تھی لیکن اب وہ کہیں سے کہیں پہنچ گئی ہے۔ ابھی تھوڑی مدت گذری کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے مختلف شعبوں کی ترتیب و تنظیم کی ذیل میں اصطلاحات علوم طبعیات کے متعلق حیدر آباد میں بڑی بحث ہوئی۔ ایک فریق کے وکیل مولانا علی حیدر طباطبائی حیدر یار جنگ تھے۔ آپ باوجودیکہ عربی اور فارسی کے جیّد عالم ہیں لیکن آپ کا قول یہ تھا کہ اگر ایک لغت انگریزی کا ایک شئے کے لئے معیّن ہے تو اس کو اردو میں استعمال کرنا بہتر ہے بمقابلہ اس کے کہ عربی کا ایک سطر کا فقرہ گھڑا جائے۔

سب جانتے ہیں کہ جب کسی جماعت میں بیداری کے آثار پیدا ہوجاتے ہیں۔ تو ہر چیز نیا اور قومی رنگ اختیار کرتی جاتی ہے مصوری موسیقی شاعری۔ ڈراما۔ وغیرہ بھی آئین حکومت کی اصلاح اور اخلاق جمہور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ قومی رنگ پکڑتے جاتے ہیں۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ اور باتوں میں بھی آزادی آتی جاتی ہے لیکن یہ آزادی سیاسی ہو یا کسی اور نوع کی۔ اخذ و ترک کسب اور جلب منفعت ضابطہ اور معقولیت کی پابند ہونی چاہیئے۔ تاریخ عالم پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دنیا میں وہی قوم

پروان چڑھی جس کا دستور العمل اس شعر کی مصداق تھا ؎

تمتع زہر گوشۂ یافتم
زہر خرمنے خوشۂ یافتم

دُنیا کی اعلیٰ درجہ کی مقتدر اور متمدن اقوام میں دو کے ساتھ ہم کو خصوصیت ہے۔ جاپان اور انگلستان۔ جاپان کے ساتھ اس بنا پر کہ وہ ہمارا ایشیائی بھائی ہے۔ اور انگلستان کے اس لئے کہ وہ ہمارا حاکم ہے۔ جاپان کی ترقی کل کی بات ہے۔ اور انگلستان کی بیداری صرف سولھویں صدی عیسوی کے وسط سے عرصۂ شہود میں آئی جسے کم و بیش تین سو برس ہوتے ہیں۔ ان دونوں قوموں کی اور ترقیات کے دفاتر کو جانے دو۔ اور صرف ایک ایک لغت کی کتاب کو اُٹھالو تو واضح ہو گا کہ غیر زبانوں کے کتنے خیالات الفاظ اور ترکیبیں انہوں نے اپنے ہاں لے لئے۔ اور ان کو اپنے ذہن اور زبان کے سانچے میں ڈھال لیا اگر اہل ہند بیدار ہونے لگے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ زبان سے نادار ہو جائیں۔ ہندی والوں نے بڑی دانائی کی کہ پنڈتوں کی ایک نہ مانی۔ اور یورپی زبانوں کے بہت سے اصطلاحی لغت یا مرکبات جن کی آواز کانوں کو ناگوار نہ تھی۔ اور جن کا بدل غیر مانوس سنسکرت کا لغت یا فقرہ تھا جوں کے توں یا خفیف پھیر بدل کے ساتھ اپنی علمی فرہنگ میں داخل کر لئے (تفصیل کے لئے دیکھو ہندی سائنٹیفک گلاسری ناگری پرچارنی سبھا بنارس) اس اصول پر مولانا طباطبائی عثمانیہ یونیورسٹی کو چلانا چاہتے تھے۔ زبان کے باب میں ہندی والوں کی اہلیت قابل داد ہے۔ اور تقلید کی مستحق۔ تلک مرحوم کی گیتا رہس کا ہندی ترجمہ رائپور واقع صوبجات متوسط کے مسٹر مادھو رائے سپرے نے کیا۔ اور ایسی زبان میں

کیا کہ ہر ہندی خوان جو سنسکرت نہیں جانتا اسے بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اس کے ایک باب میں یہ فارسی اور عربی الفاظ کوئی پچاس صفحوں کے حجم میں میری نظر سے گذرے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

روزگار (معنی شغل جو وجہ معاش ہو) طرح بطور۔ موقع۔ ایک بار۔ پروا۔ دلیلیں پیش کرتا۔ بعد۔ علاقہ سوا۔ ایک دم۔ ارادہ۔ جاری۔ بالکل۔ زور شور۔ حال۔ حال ہی میں۔ تیار۔ درمیان۔ مینار۔ عمارت۔ زمین۔ حساب۔ دربار۔ ضرور۔ حیثیت۔ صرف۔ نمونہ۔ صدی۔ دلیلیں۔ دیہ یعنی۔ اصل میں حصہ سلسلہ صاف صاف وغیرہ۔

اگر میں ان الفاظ کے سنسکرت مترادف سنانے بیٹھوں۔ تو آپ میں سے اکثر احباب جماہیاں لینے لگیں۔ نہیں تو کھانسی ضرور چھوٹ پڑے۔ ایسے کہتے ہیں ادبی رواداری۔ اور تاج تبلیغ۔ ہمارے ہاں انشا پردازی کی معراج یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے والے کو بڑا عالم اور لکھا پڑھا سمجھا جائے۔ یہ سوچے کسی کی جوتی کہ جو کچھ لکھا ہے اس کے سمجھنے والے کتنے ہوں گے۔ اخبار کو جریدہ۔ روزانہ کو روزنامہ۔ رسالہ کو مجلّہ قس علی ہذا لکھ کر اپنے زعم میں اپنے آپ کو ظہوری اور بیدل چاچ کی ٹکر سمجھ بیٹھتے ہیں۔ اڈیٹر تو مدیر کے ساتھ مدر یا گڑ گڑ لے جھپٹ ہوا۔ اب رئیس التحریر کا من مانتا خطاب اختیار کیا گیا ہے چنانچہ ایک رئیس التحریر ملاحظات کی ذیل میں فرماتے ہیں :-

"گذشتہ دسمبر سے ـــــ برابر جدید جریدہ نکل رہا ہے لیکن میری یہ جرأت صرف اس توقع پر تھی کہ موجودہ خریداروں میں سے ہر صاحب کم از کم ایک خریدار ضرور پیدا کر دیں گے لیکن افسوس ہے کہ ابھی تک میری یہ توقع پوری نہیں ہوئی۔ تاہم میں مایوس نہیں ہوں اور فروری کا رسالہ پھر

چھ جزو پر شائع کر رہا ہوں یعنی میں اپنی توقعات کو پھر باندازہ یک ماہ وسیع
کرنا چاہتا ہوں ۔ قدم بڑھا کر پھر اس کو لوٹانا میری فطرت کے خلاف
ہے لیکن اگر آپ نے اعانت نہ فرمائی تو مجبور ہو کر مجھے یہ بھی کرنا پڑے گا
اور رسالہ پھر ۸۰ صفحات پر کر دیا جائے گا۔"

"میں طبی مشورہ کی بنا پر فروری اور مارچ سے باہر بسر کرنے پر مجبور ہوں
ہر چند ڈاک مجھے برابر ملتی رہے گی ۔ تاہم ممکن ہے کہ تمام خطوط کا جواب
بروقت نہ دے سکوں اس لئے قبل سے یہ معذرت پیش کئے دیتا ہوں۔"

اس نثر کے ابتدائی حصہ میں تین جگہ "لیکن" آیا ہے ۔ دو مقام پر یہ کلمہ محض حشو ہے "یعنی" اور اس کے بعد جو کچھ درج ہے وہ بھی بے ضرورت ہے دونوں "تاہم" اور "ہر چند" بھی غیر ضروری ہیں ۔ یہ سارا مطلب فصیح اور سلیس اُردو میں اس طرح لکھا جا سکتا ہے :۔

پچھلے دسمبر سے ـــــ برابر چھ جزو پر نکل رہا ہے ۔ میری یہ جرأت صرف اس توقع پر تھی کہ ـــــ کے موجودہ قدردان ایک ایک خریدار تو ضرور پیدا کر دیں گے ۔ افسوس ہے کہ ابھی تک یہ توقع پوری نہیں ہوئی مگر میں مایوس نہیں ۔ اور فروری کا رسالہ پھر چھ جزو پر نکال رہا ہوں ۔ قدم بڑھا کر لوٹانا اپنا شعار نہیں ۔ اس پر بھی آپ نے اعانت نہ فرمائی تو پھر میں مجبور ہو جاؤں گا کہ رسالہ کو ۸۰ صفحات پر لے آؤں . . . .

میں طبی مشورہ سے فروری اور مارچ . . . . . . سے باہر رہوں گا۔ ڈاک تو مجھے ملتی رہے گی لیکن شاید سب خطوں کے جواب فوراً نہ دے سکوں اس لئے پہلے سے یہ معذرت پیش کرتا ہوں ۔

اس رسالہ میں ایک صاحب لکھتے ہیں "۔ اوائل ہفتدہم صدی میں"

اگر "سترہویں صدی کے اوائل میں" لکھ دیتے تو کیا اُردو کی تیرھویں ہو جانے کی بدشگونی تھی۔ بقولیکہ "وزیبے چنیں شہر یارے چناں"

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ شوکت الفاظ بلند آہنگی اور زور کلام کا مفہوم غلط قرار دیا گیا ہے۔ شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ بلاغت اور کلام بلیغ اسی کا نام ہے بلاغت یا کلام بلیغ کی تعریف ادیبوں نے یہ کی ہے۔ کہ ایسا کلام جس میں فصاحت اور مقتضائے حال کی موافقت پائی جائے۔ کلام بلیغ ہے۔ کلام کے اسی وصف کو بلاغت کہتے ہیں۔

نثر لکھیں یا نظم انشا کو غریب اور خلاف قیاس لغات اور ترکیبوں سے گرانبار کر کے بلند آہنگی کا خون کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو تشبیہ اور استعاروں کی وہ بھرمار کر دی جاتی ہے کہ الٰہی توبہ۔ سب مانتے ہیں کہ مرزا غالب نے ان دو صنعتوں کی مدد سے باریک نکتے شاعری کے اپنے کلام میں داخل کئے لیکن ان کے ہاں بھی ان کی بہتات سے تغزل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ اور یہی نہیں۔ کہ کلام نغز گفتاری سے دور ہو گیا بلکہ مغلق ہو گیا چنانچہ اپنے ارشاد تلامذہ اور اہل مذاق احباب کے استفسار پر کبھی کبھی خود ان کو اپنے اشعار کی شرح کرنی پڑی۔ مرزا کا تتبع آج کل اُردو نظم کے طبقہ جدید میں ساری وجاری ہے۔ تتبع کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ مرزا کو بھی یہ رنگ اعتدال سے خارج محسوس ہوا۔ اور آخر کو چھوڑ دینا پڑا۔ انہوں نے اواخر عمر میں اپنے ممدوح میر تقی کی طرف مراجعت کی۔ اور وہ اسی رنگ کے اشعار ہیں جنہوں نے خلقت کو ان کا گرویدہ بنا رکھا ہے۔ پہلے فرمایا کرتے تھے :۔

ہر شک سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
آمدِ سیلاب طوفان صدائے آب ہے
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

پھر فرمانے لگے :-

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے
دیکھ کر ان کو جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

آزاد مرحوم نے تشبیہہ اور استعارہ کے استعمال کے باب میں جو تاکید کی ہے نہایت اہم اور لازمی ہے۔ آپ آبِ حیات میں فرماتے ہیں :-

"ہمارے متاخرین کو آفرین لینے کی آرزو ہوئی تو بڑا کمال یہ ہے کہ کبھی صنعت در صنعت کبھی استعارہ در استعارہ سے تنگ و تاریک کیا جس سے ہوا تو یہ ہوا کہ بہت غور کے بعد فقط ایک وہمی نزاکت اور فرضی لطافت پیدا ہو گئی کہ جسے محالات کا مجموعہ کہنا چاہیئے"

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :۔

اس فخر کے ساتھ یہ افسوس پھر بھی دل سے نہیں بھولتا کہ انہوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے کھلتا تھا مفت ہاتھ سے پھینک دیا۔ وہ کیا ہے۔ کلام کا اثر اور اظہار اصلیت۔ ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبت کے ذوق و شوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔"

جاننا چاہیئے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسّی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔ اور لطف سخن کی بنیاد محاکات پر ہے۔ اس لئے تشبیہہ کو علم بیان میں جگہ دی گئی۔ لیکن لکھنے والوں کو احتیاط چاہیئے کہ تشبیہیں اور استعارے کلام میں اسی قدر آئیں جس قدر کھانے میں نمک مسالہ نہ کہ نمک مسالہ میں کھانا۔ تشبیہہ کی بنیاد اگرچہ غوامض پسندی معنی آفرینی اور جدّت طرازی اور تحسین کلام بتائی جاتی ہے لیکن اس کی علّت غائی قصور اظہار حقیقت ہے۔ ذیل کی تاریخی مثال سے اس کی وضاحت ہو گی۔

لکھا ہے کہ حسّان بن ثابت کے چھوٹے بچے کو ایک دفعہ بھڑ نے کاٹ کھایا۔ چہرہ پہ ورم ہو گیا۔ حسّان کو خبر ہوئی۔ لڑکے سے پوچھا کس جانور نے کاٹا۔ لڑکا جواب نہ دے سکا۔ کیونکہ یہ حقیقت اس پر ظاہر نہ تھی کہ جس جانور نے اسے کاٹا اس کو زنبور کہتے ہیں۔ پھر حسّان نے پوچھا کہ وہ کس قطع کا جانور تھا۔ بچہ بے تکلف کہنے لگا :۔

کَاَنَّہٗ مُلْتَفَا حِبُوَرۃٗ۔ یعنی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ دھاریدار چادروں میں لپٹا ہوا ہے۔ بھڑوں کے پروں پہ رنگین خط ہوتے ہیں اس لئے ان کو دھاریدار چادر سے تشبیہہ دی۔ حسّان سمجھ گیا کہ بھڑ نے کاٹا تھا۔

پچھلے چالیس برسوں میں بیشمار ترجمے انگریزی سے اُردو میں ہوئے۔ اس سے جہاں یہ ہوا کہ انگریزی مصنفوں کے خیالات سے اُردو مالا مال ہوئی یہ بھی ہوا کہ اس کی انشا کی پرواز بگڑ گئی۔ بیان کا اسلوب پیچیدہ اور مغلق ہو گیا۔ اس کا الزام نہ صرف انگریزی دان اُردو نویسوں پر ہے بلکہ ان پر بھی جو انگریزی جانتے ہی نہیں۔

عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جو خیال دو تین چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست سے ادا ہو سکتا تھا۔ گھسیر گھسوٹ کر ایک لمبے اور پیچیدہ جملے میں الجھا دیا جاتا ہے مثلاً ایسے جملے تازہ تصانیف اور رسالوں میں اکثر پائے جاتے ہیں:-

"انسان جبکہ مسلّم طور پر اشرف المخلوقات مانا گیا ہے تو چاہیے تھا کہ وہ اپنے حسیات اور جذبات پر پورے طور پر قادر ہوتا۔ جیسا کہ ایک مکمل انجن اپنے مختلف پرزوں کے افعال و حرکات پر قادر ہوتا ہے جبکہ ان میں سے ہر ایک کا فعل جداگانہ ہے۔ جن کی رفتار کو حد اعتدال کے اندر رکھنا اس کا فرض ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی اپنے پایہ سے گر جاتا ہے جو آخر کار اسے گراتے گراتے بہایم میں ملا دیتا ہے جن سے تمیز کرنے کو قدرت نے اسے عقل سلیم عطا فرمائی تھی۔ جو نور سبحانی اور دلیل راہ حقیقت بنائی ہے۔ جیسا کہ علماء و حکماء نے کہا ہے۔ جن کے علم و فضل کے اکناف عالم میں جھنڈے گڑے ہوئے ہیں اور جنھیں اُستاد خلائق مانا جاتا ہے خواہ ان کے تمام خیالات سے ہمیں پورا اتفاق ہو یا نہ ہو۔"

اب دیکھیے یہ عبارت غرابت اور مخالفت قیاس لغوی کی تعریف سے باہر

ہے لیکن کلمے اگرچہ بالا سناد ترکیب رکھتے ہیں ان کی نشست اور اسلوب ذہن سے ناآشنا واقع ہوئے ہیں یعنی یہ عبارت باوجود اُردو زبان کی ہونے کے اُردو کی سی نہیں جنچتی متکلم کا مافی الضمیر چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں آسانی اور خوش اسلوبی سے ادا ہو سکتا تھا۔ میاں بشیر احمد صاحب اور مولانا تاجور صاحب نے اُردو پر بڑا احسان کیا کہ اپنے رسالہ ہمایوں میں اُردو کے متعلق انعامی مضامین کا اعلان کیا جو مضامین اس اعلان کے جواب میں لکھے گئے وہ ہمایوں میں چھپ چکے ہیں۔ ان میں سے صرف دو مضامین کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ مولانا وحید الدین سلیم پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :۔

> ہندی اور فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اُردو زبان کے تیار کرنے میں ان دونوں زبانوں نے کام کیا ہے۔ عربی ایک دوسرے خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے جس کو سامی خاندان کہتے ہیں۔ اگر ہم اُردو کے ان الفاظ کو شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لئے گئے ہیں تو بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے بہ الفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ اور سامی الفاظ کے درمیان میں چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ اُردو زبان کی قدرتی ساخت آریائی ہے۔ کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے جو آریائی زبانوں کی مشترک گرامر ہے۔ عربی کے الفاظ بے شبہ اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ مگر ان سے اس زبان کی قدرتی بناوٹ میں کوئی فرق نہیں آیا کیونکہ اُردو گرامر کو عربی گرامر سے کوئی واسطہ نہیں۔

”جو اُردو زبان کا موجودہ ادب عربی ادب کی نقل ہے یعنی اس ادب

کی نقل کی گئی ہے۔ جو عرب اور ایران کے متعدد اثر سے تیار ہُوا ہے۔ اس میں ہندوستانیت کی جھلک نام کو نہیں۔"

اسی موضوع پر حضرت ناظر دہلوی اسی سلسلہ میں فرماتے ہیں :-

"زبان کو سہل بنانا در اصل اس کو ترقی دینا ہے۔ جو لوگ مغلق ترکیبیں اور ادق الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ دیدہ دانستہ اُردو کے دشمن ہیں۔"

میں اب اور اقتباس نہیں کروں گا تاکہ طوالت سے بچوں۔ اس قبیل کے مضامین کو مارچ ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں تمام و کمال پڑھنا اور ان پر غور و فکر کرنا اُردو کے ہر خیر خواہ کا فرض ہے۔

پروفیسر سلیم نے اپنے مضمون میں جس کا ذکر ابھی آیا ایک نئی آنے والی قوم کی بشارت دی ہے۔ فرماتے ہیں اس آنے والی قوم کا نام ہندلمان ہوگا۔ ایسی قوم کا کبھی یہاں ظہور ہوگا یا نہیں۔ اسے تو خلاقِ دوجہاں کی قدرت صانعہ پر چھوڑیئے بالفعل اس پر غور کیجیے کہ اُردو میں ہندلمانیت جو بزرگ پیدا کر گئے ہیں اسے تو نہ مرنے دیں۔ اُردو کے سچے خیر خواہوں کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ملک کے دیسی لواحقات۔ تلازمے۔ محاکات۔ روایتیں اور کہاوتیں جن سے متقدمین اُردو زبان کو سجایا کرتے تھے اور جن کا تتبع متاخرین نے بھی کیا اب ہم نے زبان سے ان کے خارج کرانے کی قسم کھائی ہے۔ سُنیئے سلف کیا فرما گئے ہیں :-

میر

گردش سے دُور سپہر کی کیا کیا بلائیں آئیں
جاتے رہی کے ہیں کیسے ستارے اس آسماں کے
ریگستان میں جا کے رہتے یا سنگستان میں ہم جوگی

رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہاں بسرام کیا
دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

سودا

شعلہ پیدا اگر ہو تیری تیغ
کاہ سے کوہ تک ہو سب بھسمنت

جرأت

شاید آجاوے کبھی ہاتھ عروس گیتی
اسی امید بھی ہم بیٹھے ہیں آسن مارے
دل بھی اب مجھ سے دُور بھاگے ہے
اس سے مل کر اسے بھی بھاگ لگے

مصحفی

چہرہ اُتر گیا ہے نقشے بگڑ گئے ہیں
پھر ان دنوں تو میرے لچھن سے جھڑ گئے ہیں

رنگین

ہے یہ گھر لنکا یہاں ہے کوئی باون گز سے کم
ایک سے ایک آہ بندی کی سہیلی قہر ہے

نصیر

تیرے ہی نام کی سمرن ہے مجھ کو اور تسبیح
تو ہی ہے وردِ ہر اک صبح و شام عاشق کا

معروف

غیر ہفتہ کے دن آیا جو سفر سے معروف
میں نے جانا کہ بس اب مجھ پہ سنیچر آیا

ناسخ

دیکھا جسے ہو گیا وہ عاشق
تیری آنکھوں میں موہنی ہے

ذوق

گر رُخ کا بوسہ دیتے نہیں لب کا دیجیے
وہ ہی مثل ہے پھول نہیں پنکھڑی سہی

آتش

ارادہ عرش اعظم کا ہے آہ صبحگاہی کو
در فریاد رس پہ چل کے اب دھونی رمانی ہے

اسیر

چاہیے قسم جو یار تو کیا کیا اُٹھائیے
قرآن سر سے آنکھ سے گنگا اُٹھائیے

ہم تو پیاسے رہے غیر کو دی پیر مغاں
الٹی اس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

رند

نہ دلایا داد تسلسل اشک
سمرنی یار کی کلائی کی

وزیر

اس بُتِ کافر کا زاہد نے بھی نام ایسا جپا
دانۂ تسبیح ہر اک رام دانہ ہوگیا
ہے کچھ نہ کچھ تو بجوگ ناحق نہیں یہ بروگ
کیسا لگا جی کو روگ اسے بجر کیا حال ہے
طرۂ حسن اس صنم کے سر پہ زیبا ہوگیا
زلف کالی بن گئی جوڑا کنھیا ہوگیا
ہوا دھوپ میں بھی نہ کم حسنِ یار
کنھیا بنا وہ جو سنولا گیا
کب شعر ہم نے یار کے آگے پڑھا نہیں
کس دن ہمارے پھول مہیسر چڑھے نہیں

داغ

سُن کے وہ حال میرا غیر سے فرماتے ہیں
آئے ہیں آپ محبت کا سندیسا لے کر

آپ نے دیکھا کہ متقدمین و متاخرین اُردو کیا کیا محاورے تلمیحات اور محاکات جو ٹھیٹھ ہندوستانی کیا معنی ہندوانی ہیں اپنے کلام میں لاتے تھے ۔ اور پھر کس صحت کے ساتھ اور برمحل ۔ مرزا رفیع سوداؔ کے ہاں کئی مرثیے ہندی آمیز اُردو میں ہیں اور دوہے چوپائی میں ہیں اور پھر یہ سب بزرگ جن کے کلام سے ابھی استفادہ کیا گیا مسلمان تھے ۔ بلکہ ان کی شان میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ "ہندلمان" تھے ۔ اور ان کا وطن ملک سخن تھا ۔

میرے محترم دوست حضرت صدر[1] جلسہ مخزن مرحوم کے سرورق

لہ ۔ خان بہادر سر شیخ عبد القادر بی ۔ اے ۔

پہ لکھا کرتے تھے :۔

''نو کروڑ ہندوستانی اُردو بولتے ہیں۔ اور اسی قدر ہندوستانی اُردو سمجھتے ہیں ''

آج کل کی معیادی اور مستقل تصنیفیں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ شاید ہمارے فاضل دوست کے زمانہ میں اُردو رائج ہو گی کیونکہ جو زبان ہمارے آج کل کے اہل قلم لکھ رہے ہیں وہ عام فہم کیا معنی خاص فہم بھی نہیں خاص الخاص فہم یا شاذ فہم ہے اسے تو نو کروڑ کیا نو ہزار آدمی بھی مشکل سے سمجھ سکتے ہوں گے۔ حال میں آپ کے ہاں ایک سوشل تقریب ہو چکی ہے میرا مطلب لالہ لاجپت رائے کی دعوت چائے سے ہے جو ترکی وفد کے اعزاز میں دی گئی۔ آپ نے ذہن نشین کیے۔ وہ الفاظ جو لال چاند دل کے مکھیا حضرت لیاقت بے کی زبان مبارک سے نکلے۔ انھوں نے فرمایا میں اُردو کچھ سمجھ تو لیتا ہوں لیکن آسانی اور صفائی سے بول نہیں سکتا۔ میرا خیال ہے کہ وہ چاہتے تو اُردو میں ہی اپنا مطلب ادا کر سکتے تھے لیکن وہ ہماری معیادی لٹریچر کی زبان دیکھ کر سہم گئے کیونکہ وہ ایسی زبان بولنے پر قادر نہ تھے۔

القصّہ پروفیسر سلیم اور ناظر دہلوی سے میرا پورا اتفاق ہے کہ اگر اُردو کو ہندوستانی زبان بنانا منظور ہے تو اُسے ''عربیرانی'' یعنی عربی ایرانی کی بجائے ''ہندالمانی'' زبان بنائیے جہاں تک ہو سکے اس کے معلومات اور علمیت کے خزانے میں ترقی کیجیے لیکن برائے خدا اس کی اردوئیت کو حلال نہ کیجیے۔

۱۸۷۷ء میں جب اودھ پنچ نکلنا شروع ہوا تو اکبر مرحوم نے منشی سجاد حسین صاحب مغفور کو لکھا تھا۔

مرضی یہی خدائے دو جہاں کی
محدود ہوں شوخیاں زباں کی

دل میں جو آئے بک نہ جاؤ
ہشیار چلو بہک نہ جاؤ

میں دیکھتا ہوں آپ کو انتظار ہے کہ میں اپنے آج کے موضوع کے آخری حصّہ پر کیا کہوں گا۔ آج کا موضوع رکھا گیا تھا "اُردو اور پنجاب" لیکچر کے عنوان میں پنجاب کا نام دیکھ کر ضرور کان کھڑے ہوئے ہوں گے۔ لیجئے سُنئے۔ اردو کہاں پیدا ہوئی اور اس نے کہاں نشو و نما پایا۔ یہ ایسے سوال ہیں جن کا جواب شافی نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی نے تفنّن طبع کے طور پر کبھی کچھ لکھ دیا تو اسے الہام اور سرتی سمجھ کر پلّے نہیں باندھ رکھنا چاہیے۔ آزاد مرحوم نے اس تنقیح پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں :-

"اسے فقط شاہجہان آباد کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے اُردو (اُردو بازار) کی طرف منسوب مشہور ہو گئی۔ ورنہ جو نظم و نثر کی مثالیں بیان ہوئیں ان سے خیال کو وسعت دے کر کہہ سکتے ہو کہ جس وقت سے مسلمانوں کا قدم ہندوستان میں آیا ہو گا اسی وقت سے ان کی زبان نے یہاں کی زبان پر اثر شروع کر دیا ہو گا"

اگلے زمانے کے بزرگ بھی کتنے راست گو انصاف پسند تھے۔ آزاد مرحوم اگرچہ دہلی کے تھے۔ لیکن انہوں نے اُردو کا سب سے اول باضابطہ شاعر ولی دکنی کو تسلیم کیا[1]۔ امیر خسرو دہلوی کو نہیں۔ حالانکہ قرائن موجود تھے کہ وہ امیر خسرو کے سر پر یہ سہرا باندھتے۔ مگر نہیں جو سچ جانا وہ لکھا وہی بات کہی جو دھرم لگتی تھی۔ انہیں کے اس قول کی بنا پر جس سے کسی کو مجال انکار نہیں ہو سکتی۔ یہ کہنا قرین انصاف ہے کہ واقعات حاصلہ کو ذہن نشین

---

[1] اس لیکچر کے وقت تک دکن میں اُردو" اور قدیم دکنی شعرا کا کلام شائع نہیں ہوا تھا۔

رکھ کر نہایت حزم و احتیاط سے استدلال کے بعد تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ پنجاب اُردو کے قدیمی منسوبات میں سے ہے۔ مبادیات کی بحث میں زیادہ دُور تک جانا بے سود ہوگا۔ واقعات بداہت سے شہادت دے رہے ہیں مگر مبدا روئے سخن عہد حاضر کی جانب ہے۔

پنجاب کو اُردو سے تعلق ہے۔ یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگرچہ پنجاب نے اپنی پنجابی سے کبھی سرد مہری کا برتاؤ نہیں کیا۔ اس کا باعث خواہ پنجاب کا اورینٹل کالج قرار دیا جائے۔ خواہ دلّی کا قرب اور خواجہ تاشی یا یہ واقعہ کہ اُردو کی نئی یا نیچرل شاعری کی بنیاد اہل دہلی کے ہاتھوں پنجاب میں۔ اسی شہر لاہور میں رکھی گئی۔ یا یہ بات کہ جس طرح شاہ عالم ثانی کے عہد میں روہیلوں اور مرہٹوں کے ہاتھ سے دہلی کی تباہی ہوکر اس کے ہر علم و فن کے باکمال لکھنؤ میں جا بسے تھے۔ اسی طرح ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد پنجاب میں چلے آئے۔ اور جس طرح اس وقت پورب کو اُردو سکھائی تھی اب پچھم پہ توجہ ارزانی فرمائی۔ غرضکہ علّت غائی کچھ ہی کیوں نہ ہو یہ بدیہی واقعہ ہے کہ پنجاب ان خطّوں میں سے ہے جنھیں اُردو سے خصوصیت ہے۔ اُردو کی ترقی اور توسیع میں پنجاب کا جو مہتم بالشان حصّہ ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ تصانیف و تالیفات اور تراجم وغیرہ کی تعداد جو یہاں سے ہر سال اشاعت پاتی ہے حکومت اور یونیورسٹی جس حوصلہ افزائی اور کشادہ دلی سے اُردو کی سرپرستی کرتی ہے۔ اس دعویٰ کی حجّت ناطق ہیں۔ اُردو ادب اور تہذیب النسا کے باب میں پنجاب کے شعرا اور اہل قلم کا بڑا حصّہ ہے۔ بایں ہمہ میں حیرت اور افسوس سے دیکھتا ہوں کہ اہل زبان کا ایک طبقہ پنجاب کے ساتھ نہ صرف سرد مہری کا بلکہ معاندانہ سلوک کرتا رہا ہے بیشک پنجاب کو ان حضرات سے

ایسی توقع نہ تھی لیکن اس پر بھی پنجاب نے تحمّل اور تمکین سے کام لیا اور یہ اوصاف اس کے اشعار میں داخل ہیں۔ اب جو یہ تذکرہ آ گیا ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ ادبی نہیں مقامی وجوہ تھے۔ بڑے قوی اور محرک وجوہ تھے۔ جنہوں نے لکھنؤ کے ایک حصّہ کے ہاتھوں پنجاب کے ساتھ یہ غیر متوقع سلوک کرایا اول یہ کہ اُردو کے مرکزوں کے اعتبار سے پنجاب دہلی کا پیرو ہے۔ دیکھو مولوی عبدالحلیم صاحب شرر لکھنوی کا "مضمون دہلی اور لکھنؤ کی اُردو" مندرجہ رسالہ دلگداز مطبوعہ مئی ۱۹۱۸ء) معترض یہ سمجھے کہ پنجاب پر حملہ کرنے سے وہ دہلی کی طاقت کو صدمہ پہنچائیں گے۔ دوسرا موجب اس قابل تحقیر و اکراہ تعریض کا یہ ہوا ہوگا کہ ان کو خوف ہوا کہیں ایسا نہ ہو کہ پنجاب بھی ان کی طرح دہلی سے آزاد ہو کر خود مختار بن جائے۔ آپ نے اہل فرنگ کی امریکہ کے رواج غلامی کی تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جو دیسی غلامی سے آزاد شدہ تھے وہی غلاموں پر زیادہ تشدد کرتے تھے اور ان کی آزادی کے دشمن تھے۔ اردو ادب کے باب میں اہل زبان فرقہ کی وہ پالیسی ہونی چاہیے جس کا رنگ امریکہ کی خود مختاری کے بعد سے اپنی نو آبادیوں کے متعلق انگلستان کے تمدّن اور تدبر سیاسی کے کوائف میں نمایاں ہے۔ اس کا تازہ ترین ثبوت مجلس بین الاقوام یعنی لیگ آف نیشنز کے ووٹوں کا ضابطہ ہے اس میں انگلستان نے کشادہ دلی یا خود غرضی نہیں بلکہ نہایت عاقبت اندیشی اور سیاسی دانشمندی سے اسٹریلیا اور کینیڈا وغیرہ حتّٰے کہ ہندوستان کو بھی برابر کا ایک ایک ووٹ کا حق دلوایا۔ دہلی میں اس دُور اندیشی کی وجاہت تھی۔ اس نے پنجاب کی ترقیات اردو پر ہمدردی اور مسرّت کا اظہار کیا لکھنؤ اس سے عاری تھا خواہ مخواہ مخالفت پر تل گیا۔

اس میں کوئی شکوے کی سزاوار بات نہیں۔ کوئی مقام یا خطّہ کیوں نہ ہو۔ جہاں کی مادری زبان اُردو نہیں۔ ایسی ہر جگہ میں آپ کو مقامی خصوصیات ملیں گی جو آپس میں بہ اعتبار نوعیت باختلاف ہمدگر متنازع فیہ ہوں گے۔ کیوں نہ اسی قبیل سے پنجاب کے خصوصیات اُردو کی بھی تصوّر کیا جائے۔ واقعات حاضرہ بیّن طور پر شہادت دے رہے ہیں کہ دُنیا کی زبانیں اب اہل زبان کی چودھرایت کے قدغن سے نکل کر معقولیت کا پیرایہ پکڑتی جاتی ہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہر کس و ناکس بے ساختہ یہ کہہ اُٹھے کہ نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں۔ اور ہم چونکہ اہل زبان ہیں لہٰذا ہمارا قول صحیح اور آپ کا غلط۔ مَیں اس کی تصریح کی غرض سے امپیریل لیجسلیٹو کونسل اور پنجاب کی کونسل کی روداد سے ایک ایک نظیر پیش کروں گا۔ جن کا تعلق اسی مبحث سے ہے۔ دہلی کی کونسل میں ایک لفظ پر جو عالمانہ مباحثہ آنریبل سر جارج لونڈنہ اور آنریبل پنڈت مدن موہن مالوی کے درمیان ایک مسودہ قانون کے بحث کے دوران میں ہوا نہایت دلچسپ ہے۔ سر جارج نے لندن کی ایک قانونی رپورٹ سے یہ جملہ نقل کیا تھا:-

An application was made on the part of Fitzgerald in the Court of Exchange to set aside the verdict obtained against him hy Mr. Wright, which was dismissed with full costs.

اس کا ترجمہ یہ ہے :۔

"ایک مرافعہ فٹز جیرالڈ کی جانب سے عدالت اکسچیکر میں دائر کیا گیا۔ بدیں غرض کہ وہ حکم تعزیری جو مسٹر رائٹ نے اس کے خلاف حاصل کیا تھا مسترد کیا جائے جو معہ خرچہ کے خارج کیا گیا۔"

بحث لفظ which یا "جو" کی ضمیر سے تھی کہ وہ کس کی طرف راجع ہے۔ آیا مرافعہ کی طرف یا حکم تعزیری کی طرف۔ سر جارج پنڈت صاحب کو قائل نہ کر سکے۔ اور میری یادداشت صحیح ہے تو یہ قرار پایا کہ اصل رپورٹ میں قرینہ اور ربط عبارت دیکھا جائے مگر وہ اس وقت اجلاس میں موجود نہ تھی۔ اس قسم کا دوسرا معاملہ ستمبر ۱۹۱۳ء کے جلسہ پنجاب کونسل میں پیش آیا جبکہ آنریبل مسٹر شادی لال صاحب نے جو آج کل پنجاب کے چیف جسٹس ہیں آنریبل سر مائیکل فنٹن کے آبکاری کے مسودہ قانون پر انشا اور اسلوب کے اغلاط کی بنا پر ایک نہیں دو نہیں سولہ اعتراض وارد کئے جو تسلیم کرنے پڑے۔ حالانکہ فنٹن صاحب اپنے وقت کے پنجاب کے سویلین جرگہ میں منشئ بے بدل تھے۔ اور لونڈز صاحب لنڈن کے ہائیکورٹ کے نامی بیرسٹر اور گورنمنٹ ہند کے وزیر صیغہ قانونی تھے۔ اگر الہ آباد کا ایک ہندوستانی گریجویٹ جو کبھی ہندوستان کے باہر نہیں گیا۔ لونڈز صاحب کی عبارت پر اور لاہور کا ایک گریجویٹ فنٹن صاحب کی انشاپردازی پر ایسے معقول اعتراض کر سکتا ہے۔ تو کیا وجہ ہے کہ پنجاب کے ایک ادیب اور شاعر کو یہ حق نہ ہو کہ وہ اہل زبان کے کلام پر اظہار رائے کر سکے۔

اب جو بات یہاں تک پہنچ گئی ہے تو میں اپنے پنجابی بھائیوں سے یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ وہ باوصف ہر امر کے اردو کے باب میں اس غلطی

سے پیچھے رہیں جبکا شکار ہمارے لکھنوی بھائی ہوئے۔ یہ معاملہ ذرا تفصیل طلب ہے مگر میں اس سے متعلق اپنا ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالوں گا، بلکہ چند اہل الرائے کے قول نقل کر دوں گا۔ خواجہ حالی مرحوم اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں :۔

"ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہُوا۔ اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے۔ اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیم نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اسی وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہُوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے ....
خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا"

مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو جو نامی رسالہ اُردو کے اڈیٹر اور حیدرآباد کے سررشتہ تعلیمات کے نامور افسر ہیں "انتخاب کلام میر" کے دیباچہ میں فرماتے ہیں :۔

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر ان کے لکھنوی ہمعصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود ان کے زمانہ میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہ ہُوا۔

لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے۔ اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے۔"

مولوی صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی حضرت شوق نیموی اپنے بیش بہا رسالہ اصلاح میں جو ۱۸۸۷ء میں لکھنؤ کے قومی پریس سے شائع ہوا تھا۔ لکھتے ہیں :-

"مانا کہ ع ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ اور بلند پردازی و جدّت ایک عمدہ چیز ہے مگر مزے کے ساتھ ہو۔ غزل میں عشقیہ مضامین۔ درد انگیز معانی پاکیزہ خیالات سلجھی ہوئی ترکیبیں نکھری ہوئی بندشیں۔ دل کش الفاظ چلبلے چمیلے۔ مربوط مصرعے۔ پھڑکتے ہوئے شعر ہونا چاہئیں۔ سابق زمانے سے اکثر دلّی والوں نے بیشتر ان امور کا خیال رکھا ہے۔ اس وجہ سے اس کو دلّی کا رنگ کہتے ہیں۔ میر و درد کا کلیات نسیم دہلوی کا دیوان۔ داغ کا کلام دیکھو کہ کس قدر مقناطیسی اثر رکھتا ہے لکھنؤ کے اکثر شعراء میں سے صبا کی شیریں بیانی۔ اور سحر کی سحر بیانی دلّی والوں سے ملتی جلتی ہے۔ اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز چھوڑ کر وہی رنگ اختیار کیا ہے۔"

گورنمنٹ ہند امپیریل گزیٹر آف انڈیا جلد دوم میں ہندوستانی زبانوں اور دیسی بولیوں کے اعلیٰ ترین ماہر ڈاکٹر گریرسن کی زبان سے فرماتی ہے :-

"متاخرین اُردو شعراء میں سے جو دلی کے مقلد تھے۔ ولی محمد نظیر قابل ذکر ہے اگرچہ وہ آگرہ میں پیدا ہوا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کی تصانیف اس فارسیت سے پاک ہیں جس نے شعرائے لکھنؤ کی شاعری کا چہرہ بگاڑ دیا۔"

اہل "زبان" جو ایک مرکب اضافی ہے ۔ خواہ آپ اسے بامعنی قرار دیں یا مہمل لیکن کیا آپ یہ سُن کر خاموش ہو جائیں گے کہ مدراس کے ایک پنجابی خوان شخص نے، یا فرید پور کے تین کوڑی یا بوتے ایسی ہیر لکھی کہ فضل شاہ اور وارث شاہ کے ہم پلّہ ہے ۔ آپ یہ خود اندازہ فرمائیں کہ آپ کے دل کو اس وقت کیا احساس ہو گا ۔ میں یہاں اہل زبان کا جھگڑا اُٹھانے نہیں آیا ہوں جو اصحاب مجھے جانتے ہیں ۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میں مقامی تعصّبات سے بالاتر ہوں لیکن آپ ہی فرمائیے کہ اس کا کیا علاج کہ جب میں پیٹے کی پنجابی بولتا ہوں تو حالانکہ وہ لفظ صحیح معنی میں اور محل مناسب پر بولا گیا ہے مگر اس کے سُنتے ہی آپ ہنس پڑتے ہیں کیونکہ تیس سال آپ کا ہمسایہ ہونے کے باوجود بھی میں اس لفظ کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتا ۔ وجہ کیا کہ میں جس گھر اور شہر میں پیدا ہوا تھا وہاں پنجابی نہیں بولی جاتی ہے ۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ ایک فن یا زبان کی پشتینی مزاولت اور ایک زبان کے مادری ہونے کا امتیاز سائنس جدید کی رو سے بھی تسلیم کرنا پڑے گا ۔ کیا میں یہ کہنے کی مباورت کروں کہ پنجابی میں بھی فصاحت کا معیار معین ہے ۔ میں اصلی وڈی ہیر کی طرف اشارہ کروں گا ۔ میاں محمد الدین دھڑیادلی اس کتاب کے دیباچہ میں وارث شاہ اور فضل شاہ کی ہیر کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"لیکن جو شاعر اپنی عمر میں ایک ہی کتاب کو بار بار سوچ کر بناتا رہا ہو اور اس کی زبان کو مانجھ مانجھ کر صاف کرتا رہا ہو ۔ قاعدہ کی بات ہے کہ وہ اس کی تصنیف جہانگیر منظوری اور عام قبولیت حاصل کر کے رہی ہے "۔

آگے چل کر لکھتے ہیں :۔

"وہ جس شاعر نے اپنی زبان میں محاورات و مصطلحات عوام کو خوب دل کھول کر بیان کیا ہو ۔۔۔۔۔۔۔"

اسی طرح اگر ہمارے ملک کی آبادی کے ایک حصہ نے پشت در پشت اپنا یہ مشغلہ رکھا ہو کہ زبان کو مانجھیں اور محاورات و مصطلحات کے صحیح استعمال کے طریقے قرار دیں تو وہ سچ مچ ہم سب کے لئے بانیءناز ہونے چاہئیں جس طرح سید وارث شاہ مرحوم پنجابی زبان کے باب میں ہیں ۔ ایک زبان کا روزمرہ اور محاورہ ایسی چیزیں ہیں کہ اس شخص سے سیکھنی ہی پڑیں گی جس کی وہ مادری زبان ہے ۔ صاحب قاموس کی نظیر آپ کے سامنے موجود ہے ۔ ہاں فن اور قاعدہ کے باب میں کسی کو کسی پر شرف حاصل نہیں ۔ دہلی سمجھے گی کہ اس کی زندگی اکارت نہیں گئی ۔ جب پنجاب کے گھروں میں پہلا لفظ جو بچہ کو سکھایا جائیگا وہ اُردو ہو ۔

جن کو اہل زبان کہا جاتا ہے ۔ اور جو واقعی ہیں بھی ۔ انہوں نے پنجاب سے سرد مہری کا سلوک کبھی نہیں کیا ۔ داغ مرحوم ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

اہل کلکتہ سے لائق فائق
اہل لاہور ہوئے جاتے ہیں[1]

مولوی سید مقبول احمد صاحب الہ آبادی ہمایوں کے اسی نمبر میں جس کا آگے ذکر آچکا ہے لکھتے ہیں :۔

---

[1] صفحہ ۲۵ ضمیمہ یادگار داغ ۔

"شبلی اکاڈمی مولانا شرر کا ذاتی مطبع وطن اور پیسہ اخبار کی ایجنسیاں انجمن ترقی اُردو اور خواجہ حسن نظامی صاحب کا دفتر بالفعل اُردو لٹریچر کی اشاعت کا مرکز ہیں"

آپ نے دیکھا کہ اُردو کی اشاعت کے بارے میں پنجاب کو دہلی اور لکھنؤ کے پہلو بہ پہلو رکھا گیا ہے۔

دسمبر ۱۹۰۸ء کے مخزن میں میرے فاضل دوست صدر جلسہ نے ایک تجویز اُردو اکاڈمی قایم کرنے کی شائع فرمائی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس کا نام وضع کرنے میں بندہ بھی شریک تھا یہ نام اُردو سبھا قرار پایا۔ ساری اُردو دُنیا اُردو کی ٹکسال اور اُردو کے مرکز یا مرکزوں نے نہایت گرمجوشی اور خلوص دلی سے اس تجویز کا استقبال کیا متعدد اقتباس طول کلام کا موجب ہوں گے۔ میں اس جگہ لکھنؤ کے رسالہ معیار سے چند سطریں آپ کو سُنانا چاہتا ہوں ذرا ملاحظہ فرمائیے کہ اُردو کے متعلق ایک پنجابی تجویز کو کس طرح پذیرا کیا جاتا ہے:-

"ہمارے مکرم دوست اڈیٹر مخزن کی مبارک تحریک و تجویز پر لکھنؤ یا دہلی کے علاوہ اور اہل کرم بھی کمر ہمت مضبوط باندھ لیں تو بہت جلد یہ خارزار گلستان نظر آئے گا کسی جگہ اور کسی مقام پر کوئی متنفس ایسا نہیں جو فاضل بیرسٹر شیخ عبدالقادر صاحب کی اس بیش بہا تجویز کا تہ دل سے لبیک کہہ کر مؤید نہ ہو۔ ہم سب ہندوستان کے باشندے ہیں۔ ہماری زبان اُردو ہے۔ واقعی لیڈر قوم مسٹر عبدالقادر صاحب کی یہ تجویز کہ اُردو سبھا قائم ہو۔ اور اس کے ذریعے سے زبان اُردو کا پژمردہ باغ ہرا بھرا نظر آئے آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے"

آپ نے دیکھا کہیں مغائرت یا رشک کی بُو آتی ہے؟ اور پھر اس بات کو اٹھارہ بیس برس ہونے آئے۔ زمانہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے اور اگر آج اُردو سبھا ایک جیتی جاگتی ہستی نظر نہیں آتی تو اس کی جگہ آپ کی انجمن اربابِ علم موجود ہے۔ آپ اس کے اراکین میں نواب حیدر یار جنگ حضرت ناصر نذیر فراق دہلوی۔ مولانا شوق قدوائی لکھنوی۔ حضرت چکبست لکھنوی اور حضرت شیدا دہلوی کے نام نامی پائیں گے۔ اگر ان حضرات کے دل میں آپ کی طرف سے کچھ بھی مغائرت یا تحقار کی بُو ہوتی تو وہ کب آپ کے ساتھ مل کر اُردو کی خدمت کرنے پر رضامند ہوتے۔

آج ایک اور بات جو آپ سے کہنی ہے یہ ہے کہ تنقید سے گھبرانا نہ چاہئے میں اپنے دوستوں سے یہی کہا کرتا ہوں کہ جب تمہارے کلام کی تنقید کی جائے تو سب سے پہلے یہ دیکھا کرو کہ اس سے کیا کیا اور کہاں تک فائدہ اُٹھا سکتے ہو۔

نواب حیدر یار جنگ طبا طبائی اپریل اور مئی سنہ ۱۹۲۰ء کے "مشترکہ زمانہ" میں ادب الکاتب کے عنوان سے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

"میرے ایک دوست اہل زبان انگریزی و فارسی پڑھے ہوئے ہیں میرے شاگرد بھی ہیں۔ ان حضرت کی تحریر کی غلطیاں اور اصلاح پہلو بہ پہلو شائع کی گئی ہیں جن سے واقعی سبق لینا چاہئے۔"

میں عرض کروں گا کہ تنقید سے گھبرانا نہ چاہئے سب سے پہلے تو یہ دیکھو کہ تمہارا انتقاد کہاں تک تمہارے شکریہ کا مستحق ہے یعنی اس کے اعتراض کہاں تک درست ہیں۔ ان سے فائدہ اُٹھاؤ اور باقی کو

بھُول جاؤ۔ نقادوں کو ہر کہیں بُرا جھا سمجھا گیا ہے۔ انگریزی کے شاعر جیمس رسل لول نے ایک نہایت دلچسپ نظم میں نقادوں کی تنقید یا تضحیک کی ہے۔

اس کے آخری حصّہ کے چند اشعار کا ترجمہ لطف سے خالی نہ ہوگا تصرف اتنا ہی کیا گیا ہے کہ "جانسن کے تذکرہ شعراء" کی جگہ اپنے اُردو کے شعراء کے تذکرہ آبِ حیات کا نام ڈال دیا ہے۔ اور میر انیس کی ایک مشہور رباعی کے مضمون کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے اس انگریزی ترجمہ میں ہندوستانی ماحول پیدا ہو گیا۔ ملاحظہ ہو:۔

حِصّہ استعداد کا فطرت نے ہر اک کو دیا
جو ملا جس گوں کا اس سے کام ویسا ہی لیا
شاعری تصنیف کی ہے قابلیت جس سے دُور
وہ بھی تنقیدی مضامیں لکھ کے چھاپے گا ضرور
کچھ اِدھر سے کچھ اُدھر سے لے کے تنقیدیں کرے
زعمِ باطل بُغضِ ذاتی اپنے شائع کر دیئے
اس طرح ہر طفلِ مکتب آج بن بیٹھا ادیب
ہیں رسالے اس کی شہرت کے لئے گویا نقیب
پڑھ کے جستہ جستہ اور بے سمجھے وہ آبِ حیات
دیکھنے لگتا ہے اپنے پیش پا کُل کائنات
بے تکلف جس طرح سیٹی بجاتا ہے کوئی
یوں وہ کہہ دیتا ہے تنقید اک بڑی تصنیف کی
دھیان کب قولِ انیسی پہ ذرا دیتا ہے وہ

پھول اور کلیاں ہٹا کر کانٹے چن لیتا ہے وہ
ایک ہے وقعت میں تعریض اس کی اور توصیف بھی
بلکہ ذم سے بڑھ کے ہے مدح و ثنا اُس کی بُری
ڈھائی چاول لیکن اپنے وہ بگھارے گا ضرور
اس پہ وہ لکھے گا اور تنقید لکھے گا ضرور
اس طرح بٹ کر بناتا ہے وہ اک محکم رسن
جس کے پھندے میں لٹک جاتا ہے خود وہ پُرفتن
دیکھ کر انجام کہہ اُٹھتے ہیں سب یہ برملا
بھائی یہ کرجگ ہے کرنی کا یہ دیکھو پھل ملا

خاتمہ پر ایک گذارش کروں گا اور وہ یہ ہے کہ قوم کی زبان بنانا یعنی اسے ہر پہلو سے ترقی دینا ایک انسان یا ایک جرگہ کا کام نہیں۔ اس کے لئے جمہور متعلقہ کی مساعی درکار ہیں۔ کام جو کرنا ہے۔ وہ بے اصول توسیع کا نہیں بلکہ اس میں زبان کی تہذیب و تدوین بھی شامل ہے۔ اس کی علمی استطاعت میں ترقی کے ساتھ اس کی لطافت اور ترنّم کا بھی لحاظ رکھنا ہے۔ الفاظ کے ذخیرہ اور محاسن ادبی کی بھی توقیر لازم ہے۔ اور یہ بھی مدِّنظر رکھنا ہے۔ کہ جو خوبیاں پہلے سے اُردو میں موجود ہیں وہ کہیں زائل نہ ہو جائیں۔ اس کام میں پنجاب دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ مل کر ممتاز اور نمایاں حصّہ لے سکتا ہے۔ اس میں انگریزی دان عربی دان اور سنسکرت دان اہل زبان اور غیر اہل زبان سخن سنج اور ناظم و ناثر علمی اشغال میں مصروف کار اور صاحب تخیّل۔ صیرفی اور فلسفی۔

سخن فہم اور نقاد و مبصّر سب کے شریک کار ہونے کی ضرورت ہے۔

صاحب علم و فن و فہم و ادب ہیں درکار
باغ اُردوے معلّے میں تب آئے گی بہار

محمد رمضان خوشنویس لاہور